P 326
ICOA.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

TOMUL 33
2
1988

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

9779/2

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef
ALEXANDRU DOBRE

Redactor-șef adjunct
ION ILIȘIU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, membru corespondent al Academiei R.S. România; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; ION GHINOIU; I. OPRIȘAN; SPERANȚA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

Secretar responsabil de redacție

SABINA ISPAS

Autorii sînt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La „Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 4 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
STR. NIKOS BELOIANNIS NR. 25
70154 BUCUREȘTI

https://biblioteca-digitala.ro

3226

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 33 — 1988 — Nr. 2

SUMAR

FOLCLORUL ȘI ETNOGRAFIA — ARGUMENT AL PERMANENȚEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN

I. C. CHIȚIMIA, Ceramica și inventivitatea civilizației umane 125
MARIN MARIAN, *Colindul Curților* — expresie a unui topos geografic și ideatic creator de etnocultură (I) 131

PROFIL CONTEMPORAN

ADRIANA RUJAN, Profesorul Gheorghe Vrabie la 80 de ani — clasicitatea modernă a operei 159

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, 1. MIOARA PITULICE. Orchestra Paraschiv Oprea. Redactor: Stela Nachi, maestru de sunet: Vasile Sibana, fotografia: N. Mihăilescu, tiparul: Electrecord. ST—EPE 01789 [București, 1981] 2. MIOARA PITULICE. Orchestra Ion Albeșteanu. Redactor: Stela Nachi, maestru de sunet: Vasile Sibana, grafica: F. Gabriela, foto: N. Mihăilescu, tiparul: Electrecord. ST—EPE 02794 [București, 1985] 171

NOTE ȘI DISCUȚII

ADRIAN FOCHI, Șiret Pîrcălabul 175
Premiile Academiei R.S. România pe anii 1984 și 1985 177
IORDAN DATCU, Cronica TV: „Tezaur folcloric" 178
ION I. DRĂGOESCU, Argăsitul tradițional românesc 180

RECENZII

LUCIA APOLZAN, *Carpații, tezaur de istorie. Perenitatea așezărilor risipite pe înălțimi*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987 (Boris Zderciuc) 185
Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, seria C — Corpusuri de documente, 1: CULEGEREA DE FOLCLOR AZI. ÎNDREPTAR METODOLOGIC, București, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, 1987 (multigrafiat) (Nicolae Constantinescu) 187
DUMITRU ȘANDRU, *Folclor românesc*. Ediție îngrijită de Tudora Șandru Olteanu. Prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Minerva, 1987 (Sabina Ispas) 189
PROVERBIUM DACOROMANIA, vol. II, Drobeta-Turnu Severin, 1987 (Dumitru Găman) 190

Inv. 9779

https://biblioteca-digitala.ro

EFIM V. JUNGHIETU și V.D. CERNELEV, *Proverbe și zicători moldovenești cu echivalente rusești*, alcătuirea și tălmăcirea de..., Chișinău, „Știința", 1987 (Gabriel Gheorghe) 191

WOLFGANG MIEDER, *International Proverb Scholarship: an Annotated Bibliography*, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1982 (Dumitru Stanciu) 193

IN MEMORIAM

ELENA MAXIM, Nicolae Marin Dunăre (1916—1987) 195

MAURA DUNĂRE, Lista lucrărilor științifice ale lui Nicolae Dunăre 200

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 33 1988 Nº 2

SOMMAIRE

LE FOLKLORE ET L'ETHNOGRAPHIE – ARGUMENT À L'APPUI DE LA PERMANENCE HISTORIQUE DU PEUPLE ROUMAIN

I. C. CHIȚIMIA, La céramique et l'invention de la civilisation humaine 125

MARIN MARIAN, La chanson de Noël *Cantique des Cours* – expression d'un topos géographique et idéatique créateur d'ethnoculture (I) 131

PROFIL CONTEMPORAIN

ADRIANA RUJAN, Le Professeur Gheorghe Vrabie à son 80e anniversaire – la classicité moderne de l'œuvre 159

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, 1. MIOARA PITULICE. Orchestre Paraschiv Oprea. Rédacteur : Stela Nachi ; maitre de son : Vasile Sibana ; photographie : N. Mihăilescu ; l'impression : Electrecord. ST–EPE 01789 [Bucarest, 1981] 2. MIOARA PITULICE. Orchestre Ion Albeșteanu. Rédacteur : Stela Nachi ; maitre de son : Vasile Sibana ; arts graphiques : F. Gabriela ; photographie : N. Mihăilescu ; l'impression : Electrecord. ST–EPE 02794 [Bucarest, 1985] 171

NOTES ET DISCUSSIONS

ADRIAN FOCHI, Șiret Plrcălabul 175

Les prix de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie pour les années 1984 et 1985 177

IORDAN DATCU, La cronique TV : „Trésor folklorique" 178

ION I. DRĂGOESCU, Le tannage traditionnel roumain 180

COMPTES RENDUS

LUCIA APOLZAN, *Carpații, tezaur de istorie. Perenitatea așezărilor risipite pe înălțimi.* București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987 (Boris Zderciuc) 185

Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, seria C – Corpusuri de documente, 1: CULEGEREA DE FOLCLOR AZI. ÎNDREPTAR METODOLOGIC, București, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, 1987 (multigrafiat) (Nicolae Constantinescu) 187

DUMITRU ȘANDRU, *Folclor românesc*. Ediție îngrijită de Tudora Șandru Olteanu. Prefață de Ovidiu Birlea, București, Editura Minerva, 1987 (Sabina Ispas) 189

https://biblioteca-digitala.ro

PROVERBIUM DACOROMANIA, vol. II, Drobeta-Turnu Severin, 1987 (Dumitru Găman) 190
EFIM V. JUNGHIETU și V.D. CERNELEV, *Proverbe și zicători moldovenești cu echivalente rusești*, alcătuirea și tălmăcirea de . . ., Chișinău, „Știința", 1987 (Gabriel Gheorghe) 191
WOLFGANG MIEDER, *International Proverb Scholarship : an Annotated Bibliography*, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1982 (Dumitru Stanciu) 193

IN MEMORIAM

ELENA MAXIM, Nicolae Marin Dunăre (1916—1987) 195
MAURA DUNĂRE, L'œuvres scientifiques de Nicolae Dunăre 200

https://biblioteca-digitala.ro

CERAMICA ȘI INVENTIVITATEA CIVILIZAȚIEI UMANE

I. C. CHIȚIMIA

Inteligența l-a dus pe om la inventivități din cele mai diferite de-a lungul existenței sale, din epocile cele mai vechi de civilizație pînă astăzi, ajungînd la realizările și deschiderile fenomenale din univers, în vremea noastră.

Primele inventivități ale omului au urmărit realizarea de unelte de lucru din materiale tari, pentru construirea de obiecte care deveneau tot mai necesare în viața sa, începînd cu folosirea pietrei dure, a silexului, apoi a bronzului și fierului, de unde și apariția unor epoci de civilizație cu același nume, pe o întindere de sute și sute de mii de ani: paleolitic, neolitic, epoca bronzului, a fierului etc., cu o continuă îmbogățire (și în ritm tot mai grăbit) a elementelor civilizatorii.

O dată însă cu dezvoltarea instrumentelor de lucru s-a simțit nevoia, pe lîngă eventuale adăposturi, de obiecte care să ajute la pregătirea hranei sau la folosirea altora pentru mîncarea hranei gătite. De la alimentele crude s-a trecut la pregătirea lor prin coacere și fierbere. Desigur, între timp, omul ajunsese să folosească hrana friptă direct pe foc sau pe pietre încinse, dar aceasta nu era de ajuns. De aceea s-a început inventarea vaselor din argilă arsă încă din neolitic. După părerea unor arheologi aceasta s-a întîmplat întîia oară în Asia Mică și în Egipt, iar ulterior produsul și sistemul lui de fabricare s-ar fi ivit în Europa, căpătînd caracteristici și note proprii [1]. Considerăm însă că noi descoperiri arheologice și cercetări etnografice vor corecta cu vremea multe opinii.

Studiile în țară și străinătate au luat un avînt enorm în privința ceramicii, cu tot felul de considerații și corelații. De altfel, pe lîngă ceramica de uz casnic, în mare măsură populară: vase de bucătărie, vase de păstrat alimentele (în vechime de păstrat și cerealele), cu vremea plăci de teracotă pentru sobe etc., s-a dezvoltat și o ceramică cu caracter artistic, fiind integrată artelor plastice: talere înflorate, vaze pentru flori, cănі în linii și ornamente diverse etc., încît nu este deloc de mirare că, pornind de la primele obiecte de ceramică, s-a ajuns la înserierea lor în epoci de cultură artistică, precum: ceramică aparținînd culturii neolitice (nu-i lipsesc liniile artistice), diferită în Orientul Îndepărtat de cea din Orientul Apropiat, apoi ceramica grecească, romană, medievală, renascentistă, cea de tip baroc și rococo, clasicistă, aceea a așa-zisei direcții secesioniste a unor grupări de artiști germani și austrieci care s-au împotrivit artei oficiale academice (grupul de la München în 1892, de la Viena în 1897 și de la Berlin în 1899) și chiar o ceramică artistică contemporană,

[1] Date generale în *Dicționar de istorie veche a României*, sub conducerea lui D.M. Pippidi, Buc urești, 1976, p. 151—157.

https://biblioteca-digitala.ro

fiecare cu linii și ornamente distincte [2]. Gr. Tocilescu avea dreptate cînd spunea : „Nimic ca ceramica nu înlesnește a urmări prin epoci înaintările progresive ale inteligenței unei societăți, a unui popor, și măsura aplicării omului asupra lucrurilor artistice". Putem conchide, totodată, în urma numeroaselor cercetări și descoperiri din diferite colțuri ale lumii, privind ceramica și răspîndirea ei, că aceasta a luat naștere, concomitent, la multe popoare din vechime și de mai tîrziu, încît de cele mai multe ori nu poate fi vorba de transfer de invenție și de tehnică în confecționare, așa cum se pare la prima vedere, dacă luăm în considerație, de pildă, chiar apariția ceramicii negre, atît de distinctă [3], considerată ca fiind specific românească. S-a arătat în ultimul timp că ceramica neagră a rezultat din amestecul prafului de grafit în pasta de argilă, dar mai cu seamă din dubla ardere a vaselor. La prima ardere ele deveneau roșii, iar la a doua, complet înăbușită prin închiderea etanșă a gropii sau a cuptorului, oxigenul din bioxidul de carbon se consuma, iar carbonul pătrundea în porii dilatați ai vasului și-i imprima culoarea neagră, în felul ei elegantă [4]. Dar această operație nu s-a făcut, cel puțin la început, cu scopul de a se obține o nouă culoare, ci pentru ca vasul să capete impermeabilitate, mai pe urmă obținută și cu ajutorul smalțurilor (în culori diverse : albastru și roșu mai cu seamă). Așadar, s-a ajuns la artă pornind și în acest caz de la nevoi practice.

Dar pe noi nu ne interesează acum atît istoricul ceramicii, cît ceramica în cultura și civilizația românească, cu un accent pe zona Mehedințiului și a împrejurimilor [5]. Putem spune doar în treacăt că ceramica are un ilustru trecut în țara noastră [6], iar cea neagră, specială, s-a practicat mai ales în localități din Moldova, vechi și noi, între care comuna

[2] Vezi reproducerea obiectelor din ceramică și a liniilor ei specifice pentru fiecare dintre epocile amintite în *Encyklopedia popularna — A—Z*, Varșovia, 1962, p. 151.

[3] Cf. Roman Reinfuss, *Gancarstwo ludowe*, Varșovia, 1955, p. 77—79 și Maria Polakiewicz, *Obrówka gliny*, Toruń, 1967 (Polonia) ; D. Zelenin, *Russische (Ostslavische) Volkskunde*, Berlin—Leipzig, 1927, p. 107 (Bielorusia) ; K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, I, Cracovia, 1929, p. 352 (Ucraina) ; Ester Plicková, *Pozdišovske hrnčiarstvo*, Martin, 1959, p. 120 (Cehoslovacia) ; András Béres, *A Déri Múzeum nadudvari fekete edény gyüjteménye*, Debrețin, 1965 (Ungaria) ; Persida Tomić, *Narodna keramika u Jugoslavii*, Belgrad, 1966, p. 21 (Iugoslavia) ; A. Steensberg, *Primitive black Pottery in Jutland*, în „Folk-liv", III, 1939, nr. 2—3, p. 113 (Danemarca) ; K. Birket-Smith, *Geschichte der Kultur*, Zürich, 1946, p. 124 (Peru și zona respectivă) ; E. B. Sayles, *Three Mexican Crafts*, în „American Anthropologist", LVII, 1955, p. 953—957 (Mexic) ; Dietricht Drost, *Töpferei in Afrika*, Berlin, 1967 (Africa) ; K. Birket-Smith, *op. cit.*, p. 124 (India) etc.

[4] Cf. Tancred Bănățeanu, *Ceramica*, în volumul colectiv *Arta populară bucovineană*, ed a II-a, București, 1975, p. 137—195, în special p. 142—143 (cu excelente reproduceri de ceramică) ; pentru reacțiile chimice vezi și *Arta populară românească*, București, 1969, p. 550.

[5] Vezi, între altele, Tancred Bănățeanu, *Ceramica din Glogova — regiunea Oltenia*, București, 1966.

[6] Ion Horațiu Crișan, *Ceramica daco-getică*, București, 1968 ; El. Busuioc, *Ceramica de uz comun — nesmălțuită — din a doua jumătate a secolului al XV-lea, de la Suceava*, în „Studii și cercetări de istorie veche", XVIII, 1967, nr. 3 ; M. Nicorescu, *Cuptoarele de ars ceramică din secolele XIV—XV de la Suceava, ibidem*, XVI, 1965, nr. 1 ; Corina Nicolescu, *Decorul mănăstirii Neamț în legătură cu ceramica monumentală din Moldova în secolul al XV-lea, ibidem*, II, 1955, nr. 1—2 ; Corina Nicolescu, *La céramique émaillée de Moldavie et le Proche Orient*, în „Studia et acta orientalia", VII, 1968 ; Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală românească și originile ei*, București, 1958.

https://biblioteca-digitala.ro

Marginea de lingă Rădăuți, continuatoare și astăzi a unei frumoase și îndelungate tradiții [7].

O problemă care nu s-a prea pus sau, la drept vorbind, nu s-a pus deloc este următoarea: în ce măsură *lemnul* a constituit material pentru obiecte de uz casnic și de aceeași folosință, în bună parte, ca și cele din *lut*. În primul rînd trebuie să spunem că inteligența și practica de viață a omului l-au dus la întrebuințarea celor două materiale (și aceasta din vremuri vechi) cu funcții esențiale, distincte: ceramica (din argilă, de unde îi vine și numele: gr. *keramon* 'argilă') și lemnul. Prima s-a impus mai ales în legătură cu obiecte venind în contact cu focul, cum ar fi vasele de gătit, în care caz nu putea fi folosit în nici un fel lemnul. Pe de altă parte, obiectele ceramice, fiind destul de fragile la transport, mai ales cele de dimensiuni mari, erau menite să stea locului, cînd erau folosite pentru păstrarea alimentelor solide sau lichide. În schimb, de la început, lemnul a intrat în vederea obiectelor casnice de rezistență: unelte de muncă, construcții de locuințe, mijloace de transport tîrîte sau pe roate, război de țesut vertical ori orizontal, cu toate anexele lor, de asemenea diferite vase, în vremuri îndepărtate scobite într-un singur trunchi, mult mai tîrziu din doage.

Se poate ușor observa că unele ustensile, fie ceramice fie din lemn, au avut aceeași funcție, ca de exemplu pentru cărat și reținut apa sau alte lichide. În același timp, se poate presupune că vasele din argilă au fost cele dintîi concepute de om, dar cele din lemn nu le-au urmat cu întîrziere, dacă nu au luat naștere concomitent, în regiuni cu păduri uriașe, precum a fost zona daco-getică. Cele din argilă s-au conservat în pămînt (fragmente sau întregi) și au făcut obiectul de cercetare și studiu al arheologilor și etnografilor, cele din lemn însă au putrezit și la cele din epoci ancestrale nu s-a mai referit nimeni. Logic, existența lor nu poate fi pusă la îndoială și nomenclatura celor de tip vechi, realizate dintr-o singură bucată de lemn sau trunchi de copac, întărește această idee. Astfel, *căuș*, termen probabil autohton [8] (alături de *zăuș* și altele), desemnînd un vas mic cu mîner dintr-o singură bucată, folosit pe vremuri pentru a bea apă la o fîntînă (de unde expresia *a-și face pumnii sau palmele căuș* la băut), ca măsură de luat *uiumul* [9] la moară sau în alte situații. Dintr-o bucată de lemn și cu nume străvechi sînt și *buduroi*, *botă*, precum și o serie de vase pentru lapte și pentru prelucrarea și derivatele lui: *putinei*, *mătcă* etc.

[7] Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938; V. Cioti, *Josenii Birgăului — un fost centru de ceramică neagră românească din Transilvania*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967", Cluj, 1969.

[8] Derivarea lui din lat. *cavus* ▷ **cau* + suf.-*uș* este complet forțată (vezi în acest sens *Dicționarul limbii române moderne*, București, 1958, p. 129).

[9] Și acest termen nu poate fi decît de substrat românesc și nu din bg. *ujem* sau scr. *ujam*, care l-au primit din același vechi substrat, de vreme ce nici una din celelalte limbi slave nu-l posedă. Personal, am emis ideea că atunci cînd unii termeni nu se găsesc decît în unele limbi slave de sud (foarte des dialectal și nu în limba comună), dacă se află și în limba română, originea nu poate fi considerată ca slavă, mai ales cînd se referă la vechi forme de cultură și au o frecvență mai mare în românește, cf. I. C. Chițimia, *Noi argumente în problema formării poporului și a limbii române*, în vol. *Mehedinți — istorie și cultură*, t. II, Drobeta-Tr. Severin, 1970, p. 30 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro

Paralelismul făcut mai sus între vasele din argilă și cele din lemn nu este gratuit. Se poate conchide că primele au fost folosite cu precădere de o populație sedentară ca mod de viață și ocupație, în schimb cele din urmă de o populație în mișcare, cazul ciobanilor la poporul român, care au întrebuințat, la stînă și în păstoritul lor, aproape exclusiv vase și ustensile de lemn. Iar dacă nomenclatura obiectelor din pămînt este de obicei de origine latină : *oală* <lat. *olla*, *urcior* <lat. *urceolus* etc., cele din lemn au o nomenclatură dinainte de romanizare, fiind deci foarte vechi. Așadar, civilizația umană nu s-a dezvoltat stereotip și cu simple forme de împrumut, ci complex și variat, după condiții locale de viață.

Revenind la ceramică, mai bine zis la olărit, trebuie să convenim că evoluția ei a mers de la cea primitivă, primordial nearsă, la ceramica arsă, devenită roșie prin ardere, apoi la cea neagră rezultată din dubla ardere și mai pe urmă la ceramica roșie smălțuită, ca să capete prin aceasta impermeabilitate. Unii au spus că ceramica neagră este tipic românească [10]; alții au căutat să arate că ea există și în producția altor popoare [11], ceea ce este adevărat. Însă tipul ceramicii negre românești, aceea de Moldova, constă în calitatea ei inegalabilă față de ce s-a realizat aiurea, încît afirmația că este „unică în ceramica europeană" [12] se referă tocmai la această calitate indiscutabilă.

Ceramica românească, în forme și nomenclaturi mai vechi, apare într-o lucrare mai puțin cunoscută și luată în considerație, realizată în secolul trecut de Frédéric Damé, profesor cu preocupări, între altele, de lexicografie populară privind gospodăria, uneltele și produsele casnice, ocupații ca olăritul, morăritul, dogăria, zidăria etc., cu toate elementele lor anexe și terminologia respectivă, însoțită de gravuri elocvente [13]. La olărit există douăzeci și doi de termeni, fiecare cu gravura lui. Nu interesează vase precum *oală* sau *urcior* de origine latină, arhicunoscute peste tot, nici *strachină*, *cenac* sau *ghiveci* (de flori), nici măcar *bărdacă* ('ulcică') [14] de băut din ea vin, ci interesează vase al căror nume nu se mai referă deloc la fabricarea lor veche din argilă, ci, intrînd ulterior pe scară mare, la fabricarea evoluată din sticlă, porțelan, faianță sau metal. Cînd zice cineva azi *borcan*, se gîndește la cel de sticlă, dar el a existat mai înainte din argilă și se mai fabrică (smălțuit) și azi de olari. Cît despre *taier* și *farfurie*, pare că din totdeauna au fost vase fabricate numai din faianță sau porțelan, și totuși înregistrarea lui Damé le

[10] Cf. *Arta populară românească*, București, 1969, p. 553.

[11] Vezi mai sus n. 7; vezi și Tancred Bănățeanu, *Ceramica neagră*, p. 143 și urm.

[12] Cf. *Arta populară românească*, p. 553.

[13] Frédéric Damé, *Încercare de terminologie poporană română*, București, I. V. Socec, 1898, 192 p. (format mare).

[14] Termenul acesta, cîntat splendid de Ion Pillat („Han vestit de drum de țară,/Han cu streașina afară,/ Vechi de cînd e lumea, spun/Cărăușii cu chervanul,/Cari pe vremi își dădeau banul/Pe-o bardacă de vin bun"), considerat de dicționarele noastre (după Tiktin) ca provenind din tc. *bardak*, este totuși, la un examen atent, un străvechi autohtonism. Pentru orice termen trebuie să avem în vedere încadrarea lui în modul de viață al populației care îl folosește. *Bărdacă* este nedespărțit de *vin*, *vii* și *pivnițe* ale moșilor și strămoșilor noștri. Acestea nu sînt în spiritul și obiceiul turcilor, încît se poate afirma că turcii l-au adoptat în contactul lor cu noi (și cu alte popoare din Balcani : la bulgari *bărduk*, la sîrbocroați *bardak* și *bardaka*, tot din substratul zonal, nu din slava comună, căci nu există la alte popoare slave). Pe de altă parte, la români *bărdaca* este și numele unei specii de prună de formă specială. În plus, la început a fost lucrată, în spirit vechi românesc, din lemn, mai tîrziu din argilă.

https://biblioteca-digitala.ro

arată ca existînd pe vremuri între vasele de ceramică populară. Dar mai curios s-ar putea părea cuiva faptul că au existat cîndva *cratițe* și *tigăi* (primul, ca termen cu etimologia necunoscută) făcute din pămînt, cînd oricine astăzi leagă aceste vase de produsele fabricate exclusiv din metal [15]. Este impactul noilor etape de progres și civilizație, care șterge realitățile mai vechi și nu mai lasă să se vadă limpede tabloul de evoluție economică și socială.

Și, în final, un element străvechi și tipic din civilizația Mehedințiului și a unei zone sudice românești. Este vorba de *țăstul* de pămînt cu formă de clopot, pentru „gata" pîinii sau a așa-zisului mălai (din făină de porumb „împielmat" cu făină de grîu), de asemenea „gata" unor mîncări speciale. Acest instrument ceramic nu era fabricat de olari speciali, ci de fiecare gospodină la casa ei (ajutată de vecine), într-o anumită zi de primăvară, numită „răpotinul țăstelor" [16]. Mai tîrziu, a fost înlocuit cu țăstul din tuci (fontă) și acesta din ce în ce mai rar astăzi și fără calitatea la copt a celui dinainte. Numai cine a mîncat pîine coaptă sub țăst de pămînt, cu foi de hrean dedesubt, pe vatra încinsă, ori a gustat din mîncările pregătite, înăbușit, în strachină smălțuită sub țăstul respectiv, și-a dat seama pe deplin că cei vechi n-au trăit numai plăcerile artei în sine, ci și plăcerile artei gastronomice, lăsată moștenire ca o altă poezie de totdeauna a vieții.

Din cioburile vechii ceramici simțim că exală căldura vieții umane. Iar ceramica românească în sine, ca element de cultură și civilizație, fundamentează în plus continuitatea și unitatea poporului român din vremuri vechi și de la o margine la alta a țării.

LA CÉRAMIQUE ET L'INVENTION DE LA CIVILISATION HUMAINE

Résumé

L'auteur apporte de nouvelles considérations concernant la céramique roumaine et mondiale, son évolution et ses formes (céramique noire, céramique rouge etc.).

La contribution fondamentale est représentée surtout par le parallélisme entre les ustensiles céramiques et ceux en bois employés dans les zones aux grandes forêts. Les premiers, étant donné leur fragilité, ont été en usage chez une population sedentaire, tandis que les autres ont accompagné une population en mouvement, comme fut celle de bergers chez nos ancêtres (aux bergeries on employa exclusivement des ustensiles en bois). La céramique, en tant que preuves de civilisation, s'est mieux conservée, tandis que les ustensiles en bois furent beaucoup plus périssables. En tout cas, ils sont aussi archi-vieux.

En même temps l'auteur fait des considérations sur la nomenclature roumaine de ces objets : celle des céramiques est surtout d'origine latine, tandis que les ustensiles en bois ont une origine évidemment autochtone, ce qui prouve une fois de plus leur ancienneté.

[15] *Ibidem*, p. 73—75 („olăria").

[16] Cf. I. C. Chițimia, *Din viața folclorică a unor cuvinte*, în „Cercetări folclorice", I, 1947, p. 26—31 : „Răpotinul țăstelor".

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

COLINDUL CURȚILOR – EXPRESIE A UNUI TOPOS GEOGRAFIC ȘI IDEATIC CREATOR DE ETNOCULTURĂ*

(I)

MARIN MARIAN

Avatarurile unei formule ritmico-melodice comune și ale unei teme poetice în căutarea unei structuri unice și specifice

Primul etnomuzicolog care a remarcat larga extensiune geografică a aceluiași stil și repertoriu de colindă, și totodată primul care a decretat omogenitatea stilistică și indistincția interzonală a colindei românești a fost Béla Bartók. Atunci cînd a încercat o împărțire teritorială, o clasificare a dialectelor muzicale românești din Transilvania, genul cel mai edificator în acest sens i-a părut a fi doar doina. (În mai multe rînduri savantul a decis că „pentru împărțirea muzicii populare românești în dialecte teritoriale sînt hotărîtoare melodiile de doină"; v. [3], p. 146.) El își justifica opinia și opțiunea spunînd la un moment dat despre colindă că „arată mult mai puține deosebiri regionale, iar hotarul geografic al acestor deosebiri nu se acoperă, după cît se pare, cu al teritoriilor dialectale aflate pe temeiul melodiilor de doină" ([3], p. 157; idem la p. 174). Cu alt prilej, reluînd și desfășurînd aceeași idee, arăta că „împărțirea în teritorii dialectale pornește de la melodiile de *horă* sau — cum se numesc oficial — de doină; o dată fiindcă grupul lor este cel mai însemnat și mai mare, apoi fiindcă deosebirile dintre melodiile de acest fel, după regiuni, sînt mai izbitoare. Deosebirile dintre melodiile de colindă ale feluritelor regiuni sînt mai puțin simțite, iar de altă parte granițele teritoriilor dialectale ale colindelor nu se acoperă întotdeauna cu granița teritoriilor dialectale ale *horelor*" ([3], p. 217). Din ideile și cuvintele sale, susținute insistent și rescrise cu consecvență între 1914 și 1936, reiese că:

1) genul colindă își declină singur capacitatea de a delimita teritorii dialectale. (De aceea și prefera Bartók genul doină în vederea oricăror definiri, delimitări și identificări de specificitate);

2) nu există sensibile diferențieri în cadrul repertoriului național de colindă;

3) deosebirile (stilistice și structurale) dintre piesele diferitelor zone etnoculturale sînt nesistematice, fortuite sau discutabile, neevidente („mai puțin simțite") și needificatoare, granițele pe care le-ar determina fiind imprecizabile. În concluzie, părerea lui Bartók era că nu colindele sînt capabile de a se rosti în problema specificului regional și că repertoriul lor suferă de o prea mare uniformitate.

Cu toate acestea, atunci cînd etnomuzicologul maghiar remarca și reținea unicitatea și proeminența colindelor bihorene și hunedorene, im-

* Rezumatul acestui studiu a fost prezentat în ședința publică de comunicări cu tema „Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român", organizată de Comisia de folclor a Academiei R.S. România, la 20 iunie 1987.

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 131—157, București, 1988

https://biblioteca-digitala.ro

plicit el releva totuși și faptul că acest gen deține capacitatea de a coagula, de a delimita și defini inclusiv particularități (muzicale) specific zonale. Iar atunci cînd declara „că tipul de colindă din Alba și Hunedoara nu se aseamănă cu nici o muzică populară cunoscută lui" ([1], p. 45), el sesiza și susținea în fond preeminența unor caracteristici proprii colindei românești înaintea și în afara oricăror altora, aparținînd altor genuri și repertorii muzicale. Care și în ce punct ar putea fi șansele reale de semnificație și relevanță etnoculturală ale colindei? — este o întrebare căreia, de pe urma lui Bartók, nu-i prea putem afla vreun răspuns. Opinia sa în această problemă ne pare a fi chiar negativă, iar cuvintele sale, aproape contradictorii.

Împotriva acestei vederi și atitudini reducționiste vom căuta cîteva argumente care, desigur, vin din afara exegezei și dintr-o perspectivă metodologică diferite de acelea bartókiene. Ele nu vizează defel să contrazică o viziune științifică — deși înfundată, pentru noi, cei de azi — utilă pentru vremea sa, ci să se refere la o realitate folclorică modificată și să se raporteze la o posibilitate contemporană de înțelegere a semnificațiilor și relevanțelor colindei. (Poate că, la începutul secolului, etnomuzicologul amintit avea și de unde să aleagă „dovezi" în problema specificității și a diferențierilor regionale; avea, în primul rînd, la îndemînă doina, adică o putea afla pretutindeni în provinciile românești. Se poate, prin urmare, ca el să fi *preferat* a lua în considerare demonstrația elocventă, frapantă a doinei, și, din *lipsa necesității*, să o fi ignorat pe aceea pe care i-ar fi putut-o oferi colinda. Poate că dacă mai am avea la dispoziție — adică în realitatea contemporană — o doină vitalizată și răspîndită, am păstra aceeași atitudine ca Bartók de odinioară; dar n-am fi atunci nevoiți să explorăm și să exploatăm (teoretic) această sursă de străvechime și specificitate, constituită încă veridic de către repertoriul ceremonial al colindei. Se mai poate, pe de altă parte, ca în primele decenii ale veacului, cînd a studiat Bartók folclorul românesc, repertoriul colindei să fi fost mult mai lax, extins și uniformizat, nediferențiat teritorial decît în anii care au urmat, ani în care repertoriile de colindă au supraviețuit doar în virtutea păstrării lor rigide, conservatiste, iar circulația interregională a colindei a stopat și stagnat. Și încă, se mai poate ca opiniile lui Bartók, referindu-se la realitatea etnomuzicală transilvană, în mare să își păstreze valabilitatea. Verificări globale ale concluziilor marelui înaintaș nu s-au făcut, ci numai cercetări fragmentariste, pe teme ideatice izolate). Încercarea de față pleacă de la considerațiile bartókiene citate ca de la un punct incipient, tocmai pentru a constata că în alt context etnocultural și interpretativ-exegetic ele pot fi depășite. Urmărind modalitățile în care, în estul Munteniei, o melodie „s-a concentrat" asupra unui text poetic sau în care un anumit text poetic a ajuns să beneficieze de o melodie proprie, vom examina piesa pe care o găsim reprezentativă atît pentru structura compozițională a colindei românești în genere, cît și emblematică pentru o spiritualitate concret determinată spațial și istoric: *Colindul Curților*.

https://biblioteca-digitala.ro

★

În Anexele atașate prezentului studiu reproducem zece variante ale acestei colinde [1]. Ele sînt doar cîteva dintre cele mai reprezentative pentru piesa, cunoscută odinioară — se pare — în toate localitățile din Bărăganul Munteniei estice, astăzi prezentă cel puțin în toate satele așezate pe valea rîului Ialomița. În această zonă este denumită *Colindul Curților*, *Curțile*, *Colindul casei* sau *Colindul cel mare*, substituind denumiri cu care apare mai adesea în publicațiile vechi : *Colindul lui Dumnezeu*, ~ *de om bătrîn*, ~ *de văduv* etc [2]. Deține aici cel mai lung text poetic și presupune cea mai îndelungată, răbdătoare și bine răsplătită interpretare. Este posibil ca în trecut execuția piesei să fi fost consacrată unei zile anume din cadrul ciclului ceremonial hibernal [3], dar în ultimele decenii ea putea fi auzită atît în seara de Ajun („ziua de turte"), cît și în ziua de Crăciun sau de An Nou [4]. Pe parcursul întregului ultim secol, această piesă a fost atestată pe toată larga arie a Dobrogei de nord, Brăilei, Buzăului și sudului Moldovei, dar mai ales a Bărăganului ialomițean (Urziceni—Călărași), întinzîndu-se peste Ilfov pe întreg centrul Munteniei, pînă în Vîlcea, Argeș și Teleorman. Indexul tematic al colindei românești, [8], este departe de a oferi și constitui un catalog complet al variantelor *Colindului Curților;* cu toate lacunele sale catagrafice, el enumeră totuși 18 texte publicate, între care abia 4 cu melodie cu tot, și semnalează alte 16 variante muzical-poetice aflate în fondul Arhivei de înregistrări a I.C.E.D.-ului (v.p. 272).

[1] Numărul roman indică melodia, iar cel arab textul poetic care îi revine. Succesiunea ne este impusă de conținut, prin forma și structura sa, și anume prin gradul de apropiere și îndepărtarea progresivă de la formula ritmică de safic — în ce privește melodia, iar în ce privește textul poetic în funcție de dezvoltarea, mai amplă ori mai restrînsă, a primului episod poetico-narativ. Am lăsat firesc la urmă textele care se îndepărtează de conținutul propriu-zis al colindei *Curților*. Transcrierea melodiilor apelează la sistemul notației așa-zis relative (cf. Bartók), în care toate piesele sînt transpuse pe aceeași finală, aici *LA*-ul central. Transpoziția aceasta prezintă următoarele avantaje : 1) evidențiază consecvența, mai exact dominația și preponderența eolicului, în baza căruia se realizează desenul melodic ; 2) ocazionează o scriitură simplă, fără alterații ; 3) ușurează confruntarea și comparația variantelor, ajută la sesizarea rapidă a identităților și deosebirilor dintre ele. După bara finală a fiecărei perioade (melostrofe sau structuri-variante), nota întreagă de dedesubtul mențiunii „f.r." reprezintă *finala reală*, în funcție de care a fost executată în realitate piesa de către interpret. Am încercat să notăm inclusiv textele poetice în conformitate cu aspectul lor fonologic real, produs de către interpreți. Iată de ce am redat inclusiv fenomenul emiterii simultane a două silabe diferite de completare („căderea de acord" a membrilor din ceată realizîndu-se abia pe parcursul interpretării) ; v. textele nr. 3, 8. Parantezele cu puncte de suspensie de la textul nr. 4 marchează momentele de ezitare și de recunoscută uitare a unor fragmente de text de către interpret ; paranteza de la textul nr. 5 arată o ininteligibilă expresie fonică.

[2] *Colindul lui Dumnezeu*, *De preot*, *De bătrîn*, *Cîntec dumnezeiesc*, dar și *Colindu curții*, *Colindu ăl mare*, *Colindu casei*, *Cîntecu casei* — cf. [8], p. 272 ; *Gazda binefăcătoare* — tip XXXI, la [36], nr. 105—110, p. 101—106 ; *Colinda lui Dumnezeu la casa unui om văduv* — [50] ; *Colindul lui Dumnezeu* — [2], nr. 21, p. 44—46 ; [43], p. 37—40.

[3] T. Pamfile menționează că, la începutul secolului, la Urziceni, piesa aceasta se intona doar a doua zi de Crăciun ([36], p. 50).

[4] În [21], toate variantele care debutează cu formula safic+dispondeu (îngemănarea specifică *Curților*), fie că reprezintă variante ale acestei piese, fie că se revendică cu totul altor structuri, poartă invariabil precizarea (ca titlu) : „Colindă de Anul Nou".

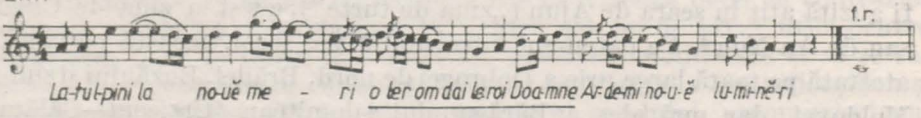
https://biblioteca-digitala.ro

În realitate, această piesă fusese publicată de mai multe ori, în mai multe variante [5].

Prima notare a melodiei colindei noastre i-o datorăm lui D. Vulpian, [50]. În afara rezervelor pe care pe bună dreptate trebuie să le păstrăm îndeosebi în fața corespondenței pe care culegătorul de la 1886 o stabilește între text și muzică, ca și înaintea clarei stîngăcii în înțelegerea și fixarea celui de-al doilea rînd melodic (B — refren), considerăm notația lui Vulpian de o fidelitate totuși remarcabilă. Cel puțin primul rînd melodic și al treilea, cu formula cadențială finală, sînt identice și verificabile cu acelea ale oricăror notații ulterioare [6]. Ex. 1 :

[50]

Ex.1



Elementul care caracterizează, în primul rînd, și într-un grad deosebit structura muzicală a colindei în discuție, este saficul (♪ ♪ | ♩) cu care debutează. Béla Bartók era de părere că această formulă ritmică se întîlnește rar în muzica populară românească ([5], p. 15 ; v. și [1], p. 49). Dar chiar el publica în culegerile sale de colinde 51 de piese și variante care aveau la bază saficul, consecvent prezent la fiecare motiv prim al rîndurilor melodice ori cel puțin în incipitul perioadei meloritmice [7]. Brăiloiu comitea grava eroare de a desconsidera această formulă. În admirabilul rechizitoriu și catalog al posibilităților ritmice de care uzitează muzica populară românească, chiar și atunci cînd admitea varianta tricronă și valoarea dublu lungă a timpului ritmic — pulsația indivizibilă ♩ —, Brăiloiu totuși nu lua în seamă și nu menționa și saficul ca pe o formulă constitutivă ritmicii vocale a muzicii noastre populare (v. [6], p. 229). „După cîte știu dintr-un schimb personal de vederi cu dl. Constantin Brăiloiu — spunea odată Bartók — (...) el consideră acest tipar ca fiind un ritm neromânesc. Faptul că acesta apare mult mai des la popoarele învecinate cu românii, pare să-i justifice convingerea" ([5], p. 15). Comentînd acest schimb de opinii dintre cei doi savanți, Tiberiu Alexandru precizează și restabilește adevărul după care „acest ritm (...) nu este chiar așa de rar în folclorul nostru, pe care-l găsim în genuri și regiuni diferite. După cîte știm, C. Brăiloiu a rostit o simplă bănuială —

[5] Indexul amintit, [8], p. 272, introduce tema colindei noastre ca subtip (160 A) în cadrul tipului „160 — Omul bun în preajma sfinților" (ceea ce, pe plan internațional, s-ar încadra în clasa "Admission to heaven"). Rezumarea acestei teme : „Ca răsplată pentru faptele sale bune, un om ajunge să se scalde laolaltă cu Dumnezeu (Sfinții)" — ni se pare nu numai superficială, ci și inadecvată și falsă.

[6] Asemeni transcrierilor variantelor inedite din Anexă, am procedat și în cazul pieselor preluate din alte ediții la transpoziția pe finala *LA*. Nota întreagă de după bara dublă finală indică sunetul real, prezent în publicații. Transcrierile fonogramelor și magnetogramelor Arhivei I.C.E.D. ne aparțin.

[7] În ce privește prezența saficului în colindele publicate de Bartók, a se vedea [4], nr. 13a—13e, 14 ; [5], nr. 66a—66c, 73a—77a.

https://biblioteca-digitala.ro

și nici aceea cu atîta hotărire — în sensul că s-ar putea ca acest ritm să fie moștenit dintr-o străveche muzică creștină, comună odinioară Orientului și Occidentului" ([1], p. 49). Într-adevăr, Brăiloiu a revenit — dar numai parțial — asupra părerii sale, astfel că, prin 1954—1955, pe antologia încă manuscris a colindelor lui Bartók, el făcea următoarea apostilă: „Această convingere, împărtășită de Bartók, pare eronată astăzi. După toate probabilitățile formula ritmică în chestiune aparține așa-numitului *giusto-silabic* (mai exact, variantei sale trichronice), un sistem care nu este specific românesc dar este extrem de frecvent la români" ([5], p. 15, nota 31). Dar încă din vremea cînd părerile lui Bartók și Brăiloiu se făceau publice, George Breazul, în 1940 și 1941, a reacționat cu o mare virulență critică și polemică, pledînd în favoarea specificității autohtone și a marii frecvențe a ritmului safic în repertoriile muzicii populare românești [8]. Prin urmare, chiar dacă Bartók, în parte, și pentru o vreme inclusiv Brăiloiu s-au înșelat în privința rarității, neautenticității și recentei apariții a saficului, chiar dacă — pur și simplu — cei doi nu l-au remarcat în mod special sau chiar dacă pe vremea celor doi saficul va fi fost mai puțin răspîndit (mai ales în genul colindă) decît astăzi — lucru defel imposibil și improbabil —, certitudinea lui Breazul este aceea care s-a confirmat în etnomuzicologia zilelor noastre, astfel că nimeni nu se mai îndoiește de *românitatea* și familiaritatea de care se bucură acest ritm în cadrul muzicii noastre populare. Mai recent, a fost sesizată „prezența lui stăruitoare în repertoriul colindelor", comentîndu-se acest fapt ca „o dovadă elocventă" a străvechimii sale ([28], p. 34). O colindă care utilizează cu consecvență saficul ca formulă corespunzătoare fiecărui prim emistih al versurilor și seriilor ritmice „o găsim sub diferite variante ritmice și melodice în toată Transilvania, Hunedoara, o parte a Banatului și Crișana. Analizînd variantele observăm că ele ne înfățișează ca prim element structural, primordial, caracteristic, tiparul ritmic alcătuit din safic urmat de doi spondei" ([39], p. 52). În schimb, ceea ce ar putea rămîne valabil din părerea lui Brăiloiu, așa cum ne era ea transmisă (mai sus) de către T. Alexandru, este presupunerea legată de originea relativ recentă („străveche muzică creștină"?) a acestui ritm tricron. T. Alexandru și Emilia Comișel mențin și acum această opinie [9].

Să ne reîntoarcem însă la ipostaza structurală concretă, cea mai remarcabilă — credem noi —, pe care, în colinda românească, o determină

[8] „Pe ce date se va fi întemeiat *părerea d-lui C.B. relativ la stabilirea neromânității menționatului ritm*, nu știm. Fapt este că *acest ritm* este atît de *frecvent în muzica populară românească*, încît, *dacă am admite* (...) *neromânitatea* lui, indirect *am susține neromânitatea unei însemnate părți din producția muzicală a poporului nostru*. Cît de frecvent revine el în colinde se poate verifica și din cartea mea scoasă de «Fundația Principelui Carol» ([9], unde Breazul notează 20 de piese „safice" — n.n., M.M.). Important de luat în seamă este faptul că *acest ritm se află întrebuințat în toate regiunile românești*" [10]. Altă dată, vorbind despre *Ritmul melodiilor bucovinene publicate de Matthias Friedwagner*, așa cum acesta este studiat de către un cercetător german, Reinhold Harprecht, Breazul elogiază faptul că acesta din urmă „ajunge la caracterizări științifice și la generalizări tocmai pe temeiul ritmului unor melodii românești, cele bucovinene. Astfel este cazul ritmului «safic»(...)". R. Harprecht așezase saficul în categoria ritmurilor specific răsăritene („Ostlich"); el, spune Breazul, „pe baza studiului muzicii bucovinene ajunge la constatarea prezenței acestui caracteristic ritm în melodia românească și, nu numai că nu-i tăgăduiește românitatea, dar trece, pe temeiul lui, la generalizarea că el ar reprezenta o formă caracteristică a ritmului răsăritean față de cel apusean" ([11], p. 423—424).

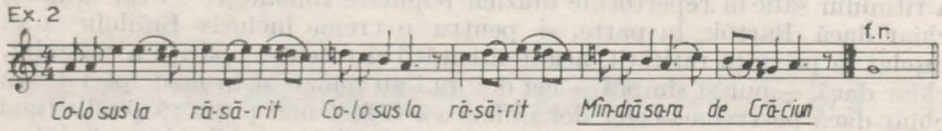
[9] Poziție împărtășită cu prilejul unor dialoguri recente.

https://biblioteca-digitala.ro

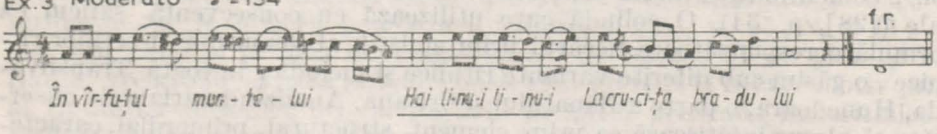
formula ritmică pusă în discuție. Saficul, urmat de dispondeul amintit mai înainte, la care mai adăugăm și saltul de cvintă ascendentă ca element melodic care se alătură ritmului safic, generează și caracterizează o structură și o formă arhitectonică proprie colindei despre care ne-am propus să discutăm, dar, cu mici și revelatoare diferențieri, comună și răspîndită în repertoriile de colindă ale românilor de pretutindeni [10].

Păstrarea formei catalectice a versurilor (inexistența silabelor sau vocalelor de completare), deși rarisimă, face ca, în transcrierea lui T. Brediceanu, melodia să se constituie în întregime pe baza formulei de safic :

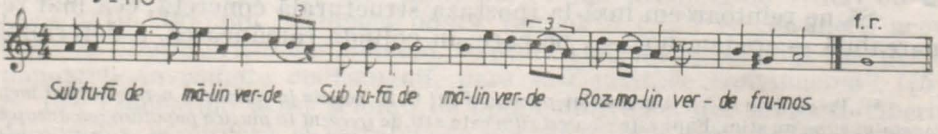
[12], nr. 112, p. 141, Budești—Baia Mare, 1910

Ex. 2

Cazul este însă consemnabil și mai aproape de zilele noastre :

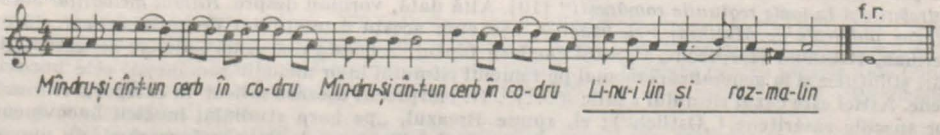
[39], nr. 160, p. 160, Botiza, 1975

Ex. 3 Moderato ♪=134

Totuși mai „clasic", răspîndit și general este cazul seriilor ritmice alcătuite din safic + dispondeu :

[39], nr. 176, p. 167, Bogdan-Vodă, 1971

Ex. 4 ♩=110

[39], nr. 172, p. 166, Deseşti, 1976

Ex. 5 Moderato ♩=76



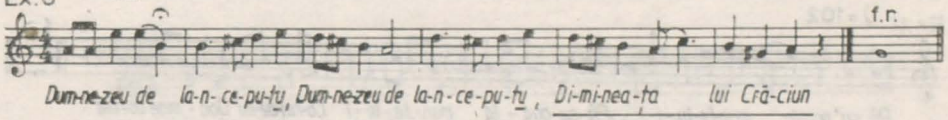
[10] Numai în culegerile cu melodii, folosite de noi ca fond principal de investigare (cf. bibliografie), se află aproximativ 150 de piese și variante care utilizează cu consecvență și evidență saficul (urmat de dispondeu), împreună cu elementul melodic al cvintei ascendente.

https://biblioteca-digitala.ro

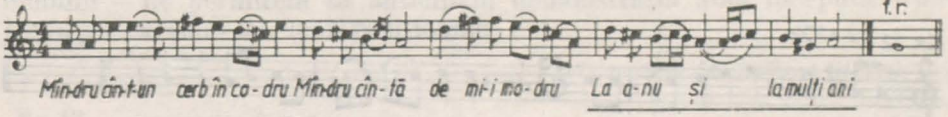
Dispondeul poate cunoaște afectări, în fond variații :

[4], nr. 13b, p. 6, Ieud, (f.a.)

Ex. 6 ♩=92

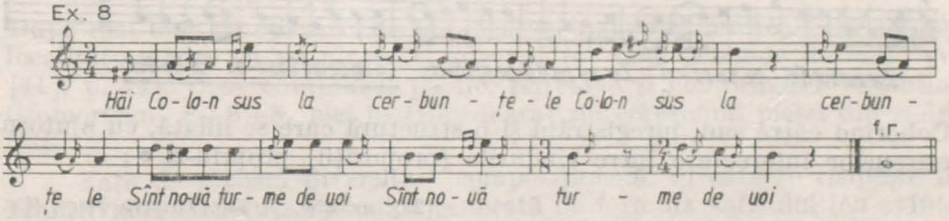


[39], nr. 167a, p. 163, Bîrsana, 1966

Ex. 7 ♩=72

O variație melodică continuă poate duce la o formă cvadripropoziţională a melostrofei :

[5], nr. 66c, p. 112, Idicel (Mureș-Turda), 1914

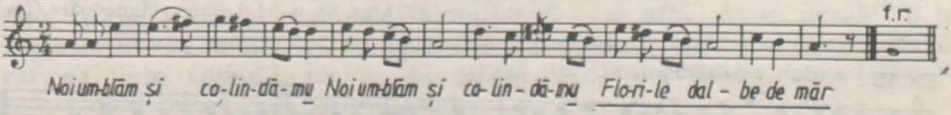
Ex. 8



În Năsăud, în sfîrșit, întîlnim structura A B $B_{v.c.}$, identică cu aceea a *Curților* din Muntenia :

[47], nr. 32, p. 86, Șanț, 1934

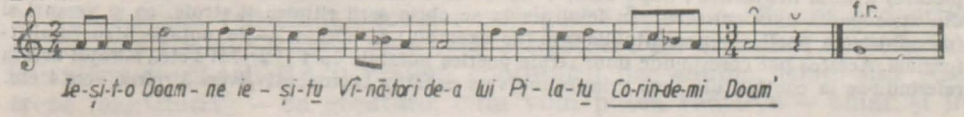
Ex. 9



În Bihor, rîndul al treilea se poate reduce la un refren scurt (hexasilabic), oarecum atașat cu stîngăcie în „coda", apărînd neorganic ansamblului :

[5], nr. 73d, p. 118, Urviș, 1914

Ex. 10

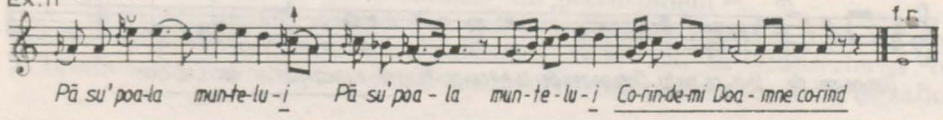


https://biblioteca-digitala.ro

Este totuși foarte frecventă acolo și structura perfect simetrică (8_+8_+8)[11] împreună cu înrudirea de conținut a ultimelor două rînduri melodice :

[30], nr. 70, p. 124, Chișcău, 1968

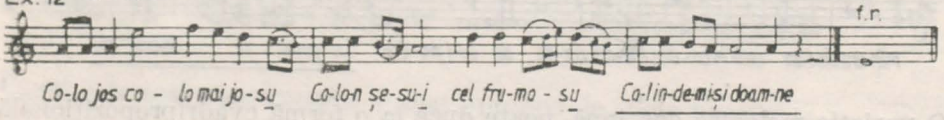
Ex.11 ♩=102



Structuri similare se întind și peste centrul întreg al Transilvaniei :

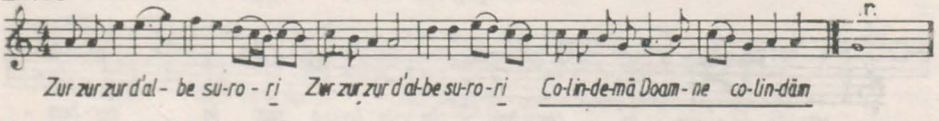
[25], nr. 148, p. 176, Sîncrai—Cluj, 1974

Ex.12 ♩=102



[23], nr. 296, p. 259, Tușin (Cluj), (f.a.)

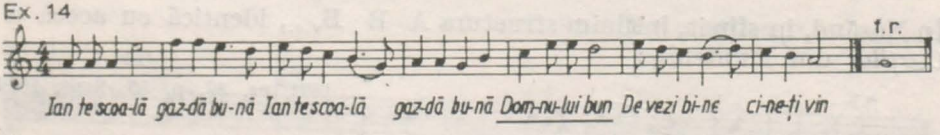
Ex.13



Coborînd către sud, înregistrăm și o structură care se dilată, cu ajutorul refrenelor intercalate între rîndurile (propoziții) propriu-zise :

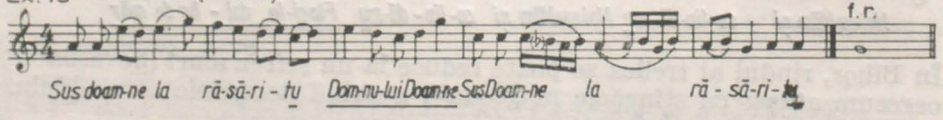
[23], nr. 259, p. 235, Tîrnava Mare, (f.a.

Ex.14



[23], nr. 88, p. 94, Lejnic—Hunedoara,(f.a.)

Ex.15 Andante (♩=86)



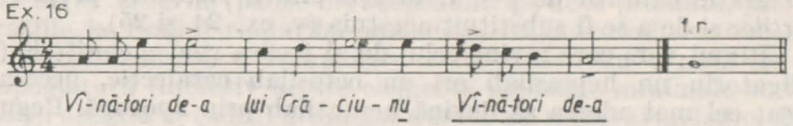
[11] Sistemul nostru de notare a structurii versurilor sau a seriei ritmice sugerează prin (de exemplu) 8_ un octosilab (acatalectic) obținut prin completarea (cu vocală sau silabă de completare) a unui heptasilab ; după cum, 7′ arată că avem de a face cu un heptasilab rezultat din apocoparea unui octosilab. În felul acesta se obțin serii ritmice și strofe, ca și versuri și (pseudo)strofe poetice reprezentabile prin (de exemplu) 8_+10+7′ — în notație structuralist-formală. Acestea pot corespunde unor strofe poetice notabile cu 1 R 2//3 R 4 etc., cifrajul acesta referindu-se la conținutul : vers prim/refren/vers următor, consecutiv//vers 3/refren/vers 4 etc.

https://biblioteca-digitala.ro

În Hunedoara putem întîlni aceleași arhitecturi ca în Bihor și centrul Ardealului, ori mai curioase, ca următoarea, cu strofă de tip primar, monopropoziţională :

[47], nr. 2, p. 68, Balșa, 1935

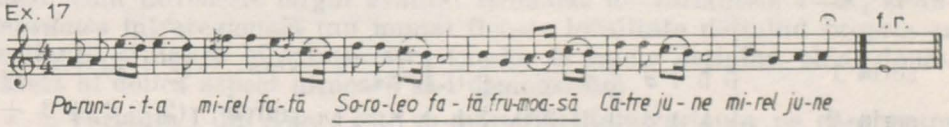
Ex. 16



ori de o rigoare și naturaleţe care semnalează pentru piesă ceea ce noi vom denumi — ne permitem să anticipăm demonstraţia abia începută — *perfecţiunea structurală* (compoziţională) :

[17], nr. 3, p. 26, Boșorod (Haţeg), 1934

Ex. 17



După mai bine de cincizeci de ani, aceeași structură muzicală, în aceeași localitate, apare cu un alt text, adecvat tot unei „colinde de fată" (v. [41], p. 14). Doar conţinutul poetic, refrenele și conformaţia versurilor (izomorfism, 8+8+8, aici în Hunedoara) nu corespund piesei din sudul ţării.

Faţă de această diversitate compoziţională, în care se risipește în Transilvania structura melodică generată de formula saficului (cu cvintă ascendentă), în jumătatea estică a Munteniei, în schimb, aceleași elemente al căror avatar l-am urmărit pînă acum consolidează o structură unică și inflexibilă, de o mare rigoare. Derogarea de la *forma legică* ale cărei caracteristici urmează să le analizăm reprezintă doar urmarea decăderii ori a proastei asimilări și adaptări a piesei în repertoriul anumitor zone. În rest, pretutindeni unde piesa pe care am denumit-o generic *Colindul Curţilor* — după expresia regională ialomiţeană — se află „la ea acasă" și în repertoriul viu, se bucură de o șlefuire și o proporţionalitate (constructivă) rar și — am spune — incidental atinsă în Transilvania. Caracteristice piesei noastre sînt, în primul rînd :

1) Forma arhitectonică dată de o structură tripropoziţională (trifrazică), această perioadă fiind notabilă cu A B B_{cad}. B-ul median corespunde refrenului poetic. În varianta a II-a a ineditelor din *Anexă*, absenţa rîndului melodic median și a refrenului poetic reprezintă doar o abatere fortuită de la model, poate chiar conștient comisă de interpret, dar incriminată de alţi localnici care își aminteau vag de această piesă.

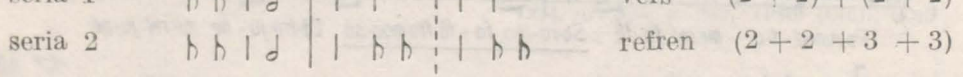
2) Succesiunea versurilor cunoaște cu rigoare heteromorfismul, proporţia de 8+10+7 silabe. Primul vers este obligatoriu un octosilab acatalectic, iar refrenul (2+2+3+3) preferă conţinutul decasilabic, tinde să-l păstreze (cantitativ) — cu greutate, cum vom putea remarca — chiar și în

https://biblioteca-digitala.ro

zone megieșe sau îndepărtate în care *Colindul Curților* circulă, în afara nucleului etnocultural propriu. Varianta VII face excepție de la această regulă și are un refren străin, hexasilabic (3+3), deoarece în realitate toată piesa este o falsă colindă a *Curților*, o piesă deosebită atît prin textul poetic, cît și prin melodie, dar care și-a ascuns improprietatea citării sale aici grație calității de a-și fi însușit cîteva elemente proprii *Colindului Curților* și de a se fi substituit acestuia (v. ex. 24 și 25)..

3) Ultimul vers care revine celui de-al treilea rînd meloritmic ($B_{v.cad.}$)este obligatoriu un heptasilab ori un octosilab catalectic, necompletat ori forțat cel mai adesea să devină heptasilab prin apocopă. Regula aceasta funcționează și în repertoriile transilvane, dar niciodată cu atîta imuabilitate ca în colinda Bărăganului estic al Munteniei, ci mult mai arbitrar și inconsecvent [12].

4) Rîndurile sau seriile ritmice sînt izomorfe. Ritmul, îmbogățit, corespunzător refrenului poetic (B), este obținut prin divizarea pulsațiilor ritmice fundamentale ale spondeilor, extrăgînd deci din aceștia doi dactili mari :



Aceasta face ca cele 10 silabe ale refrenului să revină unui rînd melodic corespunzător din punct de vedere cantitativ unui octosilab, adică un 8+10+7 să „egalizeze" cu un 8+8+8 ideal.

5) Materialul sonor de care uzitează piesa noastră poate fi constituit dintr-un pentacord doric, îmbogățit cu subton (varianta I), cadențînd pe subton (II), dar cel mai frecvent și caracteristic se prezintă sub forma unei scări hepta- sau hexacordală eolică, cu subtonul-treaptă de sprijin (III — VIII), îmbogățită cu pieni, note cromatice, trepte oscilatorii (a 4-a și a 6-a urcată, a 5-a coborîtă), extinsă pînă către un mixolidian cu cadență finală pe treapta a 2-a (IX, X).

Alături de aceste caracteristici generale de prim ordin, proprii colindei în discuție din întreaga arie a sud-estului țării, să reținem și un aspect care particularizează în mod special și semnificativ condiția și calitățile piesei în teritoriul celei mai intense existențe și manifestări a acesteia : Bărăganul ialomițean. Este vorba de marea diversitate *stilistică* pe care colinda o cunoaște aici. Cele zece variante supuse atenției în *Anexă* ilustrează gradat îndepărtarea structurii de la prototiparele giusto-silabicului clasic, datorită interpretării interesate în atingerea și ilustrarea unor durate ale intensificării trăirii. Cu variantele ialomițene IX, X și, în mare parte și cu IV, sîntem foarte departe de oricare dintre ipostazele structurale și stilistice ale piesei ajunse prin alte regiuni. În execuția parlando-rubato, piesa acordă alte valori inclusiv saficului inițial, înregistrează cezuri interioare și pauze lungi în momente surprinzătoare, prelungiri pe sunete

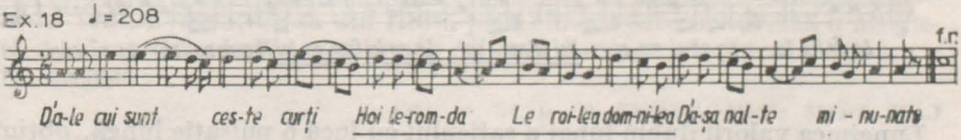
[12] A se vedea, spre exemplu, textele de la [5], nr. 124, p. 526, cu succesiunea 8_+7// 8+7'//8+7'//8_+7 (Satu-Mare) ; nr. 11 3b, p. 516 :8_+8_//8+7'//8+7' etc. (Mureș-Turda) ; nr. 34 b, p. 288 : 8_+7//8_+7//8_+7 (Mureș-Turda).

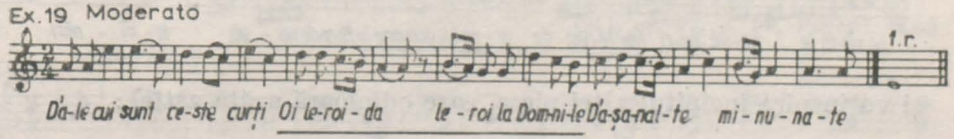
https://biblioteca-digitala.ro

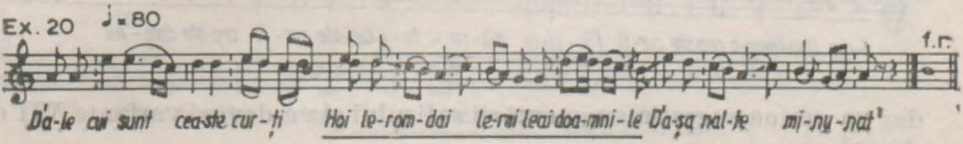
cadențiale (treapta 1 în var. IV; treapta 4 și 1 a noii structuri mixolidice în care pare că modulează o dată cu a doua cezură în var. IX și X; treapta 1 în finalul eolic [remodulant ?] al var. IX, X). Se mai remarcă pentru ipostaza ialomițeană a *Curților* o anumită fluență deosebită prin care conductul muzical se susține. Tocmai pentru realizarea ei ca un *continuum* se evită cezurile (pauze ori suspendări pe note pedalate, prelungi) și respirațiile în finalul rîndurilor melodice, fragmentîndu-se altfel vers cu vers și realizîndu-se o compunere artificioasă. Cu o notă de pasaj sau de apogiatură (inclusiv aceste elemente melodice minimale sînt deci *funcționale*), așezată în cadrul ultimelor durate ale rîndului melodic, discursul este împins — dinamic — înainte. Frîngerile bruște care se nasc cu prilejul cezurilor interioare rîndurilor melodice ale variantelor IV, IX și X realizează un efect expresiv de mare pondere și eficacitate.

Prin urmare, două sînt calitățile eminente care îi aparțin *Colindului Curților* în Bărăganul de est și în special pe lunca Ialomiței : marea *diversitate stilistică*, în cadrul aceleiași structuri ("pattern"), permeabile variabilității, cum dovedește largul evantai semnalat de variantele I—X, și *intensitatea* intraregională (nu numai fiecare localitate deținînd propria sa variantă stilistică și soluție structurală, ci unele deținînd chiar două). Acest al doilea aspect urmează să-l demonstrăm.

Varianta I din *Anexă* este cu mare fidelitate varianta pe care acum șase decenii același informator o oferea lui M. Vulpescu :

[49], p. 160, (f.a.)

Este melodia pe care între 1924 și 1927 o culegea și Gh. Cucu din aceeași localitate,

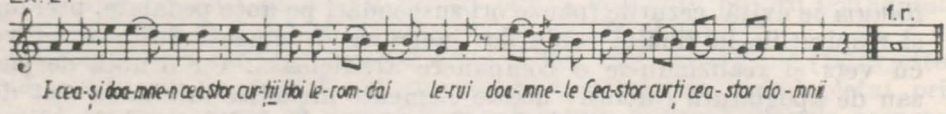
[21], nr. 55, p. 71

pe care în 1939 o înregistrau E. Comișel și T. Alexandru tot acolo :

AICED, fg. 8083 c

https://biblioteca-digitala.ro

În 1960, la Jegălia, avea trăsăturile asemănătoare :

AICED, mg. 1824b

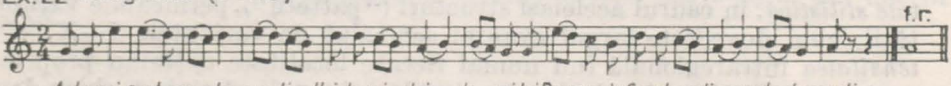
Ex. 21 ♩=120



Revenind pe malul Ialomiței, intervalistica primelor evenimente melodice poate fi ușor modificată, saficul rămînînd neafectat :

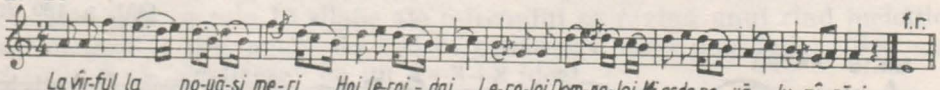
[40], nr. 40, p. 76, Cosîmbești, (f.a.)

Ex. 22 Allegretto (♩=116)



[40], nr. 25, p. 46, Crunți, (f.a.)

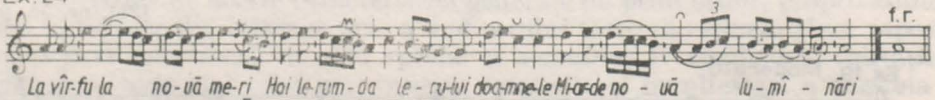
Ex. 23



Lungimea valorii dublu lungi a saficului cu încă o pulsație lungă, obținîndu-se trei „timpi", ca în var. VI, apare la Perieți :

AICED, fg. 1601a, 1939

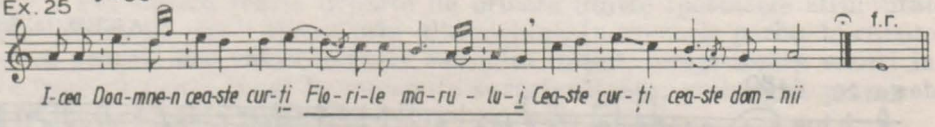
Ex. 24 ♩=60



și va inspira incipitul altei piese, care odinioară arăta astfel :

AICED, fg. 1599a, 1939

Ex. 25 ♩=60



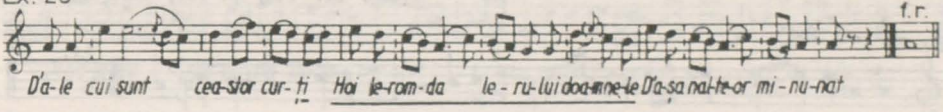
dar va prelua sugestia augmentării saficului și va deveni varianta VII din *Anexă*.

https://biblioteca-digitala.ro

Din aceeași localitate Lupșanu, care ne-a dat exemplele 18—20, I, deținem și var. VIII, unde durata dublu lungă își îndoiește valoarea, și care este și aceea înregistrată în două rînduri, de la două cete diferite, în 1960, de către cercetătorii I.C.E.D.-ului:

AICED, mg 1825a și 1826c

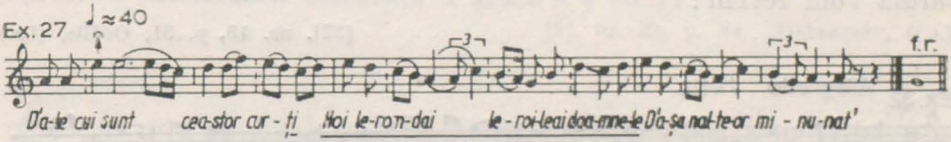
Ex. 26 ♩=80



În varianta înregistrată pe disc diferențele sînt minime (culegerea a fost efectuată tot în deceniul șapte din același Lupșanu; nu se menționează data).

[35]

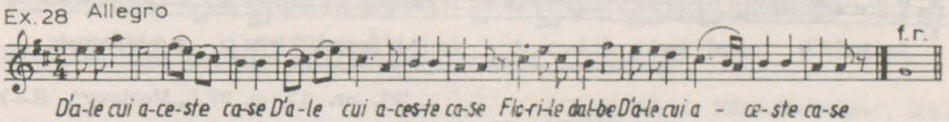
Ex. 27 ♩≈40



Ieșindu-și oarecum din „matca" teritorială cea mai propice consolidării și concentrării în jurul prototipului deja enunțat, în zonele învecinate Bărăganului ialomițean, structura noastră tinde iarăși către libertăți și contaminări structural-morfologice de tipul diversităților hibride întîlnite în Transilvania. Piesa din Ilfov, prin ionicul care instalează o atmosferă și dă un caracter cu totul opus eolicului consacrat „Curților", pare o altă creație:

[21], nr. 54, p. 69, Căciulați—Moara Săracă, (f.a.)

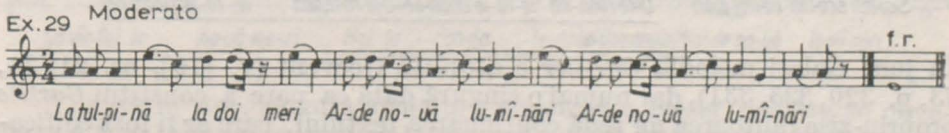
Ex. 28 Allegro



În Vlașca se pierde refrenul și se repetă versul doi:

[21], nr. 77, p. 98, Popești, (f.a.)

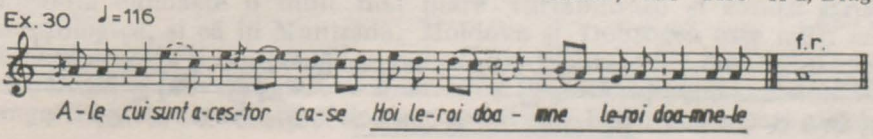
Ex. 29 Moderato



În Muscel—Argeș lipsește al treilea rînd melodic:

AICED, disc 1498 II d, Dragoslavele

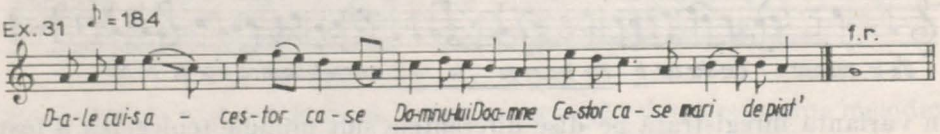
Ex. 30 ♩=116



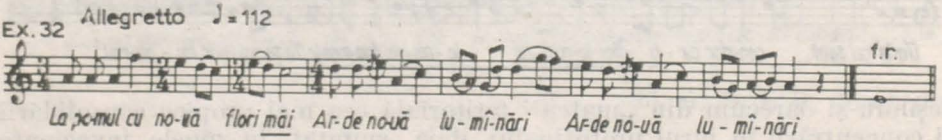
https://biblioteca-digitala.ro

Un caz de excepție îl reprezintă existența (parțială a) structurii în nordul Vîlcei. Aici, fapt foarte interesant, melodia viețuiește în paralel cu textul *Curților*, acesta fiind însă transferat unei melodii transilvănene (v. [38], nr. 3, p. 40, Boișoara). Este deci foarte posibil ca odinioară, textul și melodia, despărțite acum, să se fi suprapus ca în estul Munteniei.

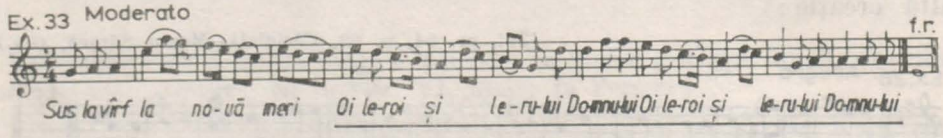
[38], nr. 140, p. 161, Găujani, 1978

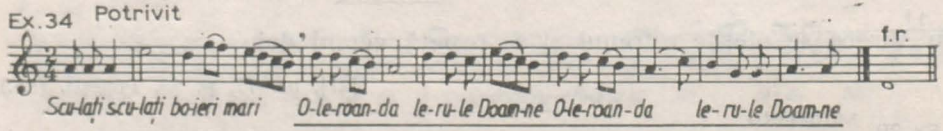


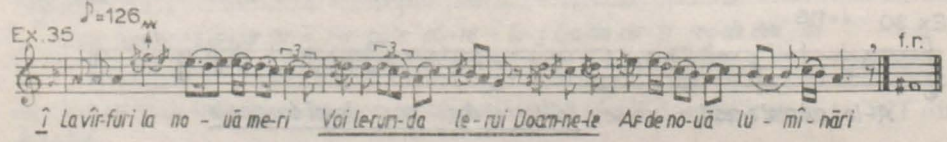
Peste hotarele nordice ale Ialomiței, în Buzău, mai semnificative sînt afectările de care are parte textul poetic (+lipsa refrenului), fapt asupra căruia vom reveni :

[32], nr. 15, p. 31, Odăile, (f.a.)

Sudul Moldovei cunoaște interesanta preferință de a repeta pentru ambele rînduri melodice finale ale melostrofei ($BB_{cad.}$) același refren :

[21], nr. 73, p. 93, „Pățești-Putna" (Vrancea) (f.a.)



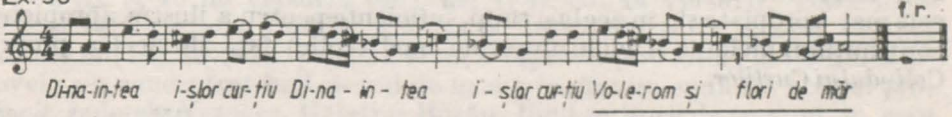
[9], nr. 17, p. 27, „Moldova", (f.a.)

În jud. Galați melodia *Curților* e atestată frecvent (v. [16], nr. 21, 36, 73, p. 320, 323, 331), dar numai o singură dată ea pare a constitui *Curțile* propriu-zise (autoarea nu redă continuarea textului, care ar fi fost edificatoare).

[16], nr. 51, p. 326, Ungureni, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

Iar mai departe, într-un caz insular de dincolo de Nistru, structura se regăsește în datele sale compoziționale care domină în Muntenia estică: (safic+dispondeu) 3 ; $ABB_{cad.}$; 1 1 R ; 8_+8_+7

[26], nr. 17, p. 68, (f. loc./an)

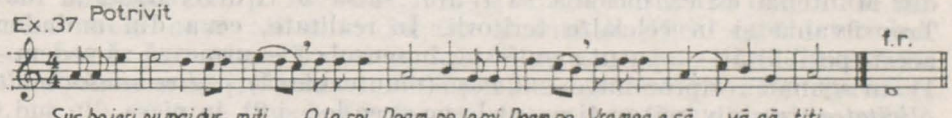
Ex. 36 Potrivit



Un fapt de mare interes îl reprezintă pentru noi prezența și circulația piesei în discuție pe teritoriul dobrogean. Deocamdată, însă, să reținem că structura suportă aici și texte poetice străine ei în Muntenia de dincoace de Dunăre, care se supun totuși unor reguli morfologice discutate deja (apreciem succesiunea versurilor 1 R 2/3 R 4 etc.) :

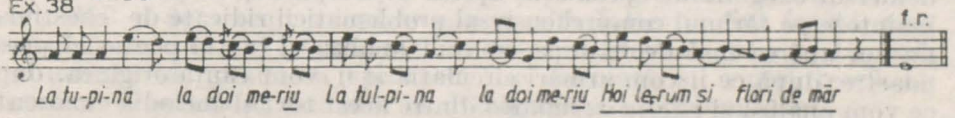
[9], nr. 23, p. 34, „Dobrogea", (f.a.)

Ex. 37 Potrivit



[28], nr. 3, p. 21, Niculițel-Tulcea, 1972

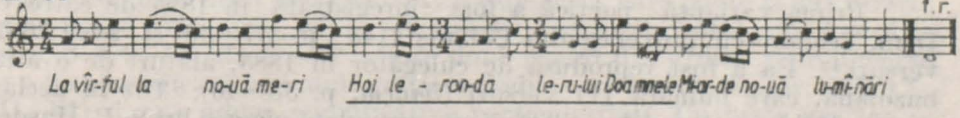
Ex. 38 ♩=96



Regăsim însă tot aici și structura exactă a *Curților*.

[9], nr. 68, p. 100, „Dobrogea", (f.a.)

Ex. 39 Rărișor



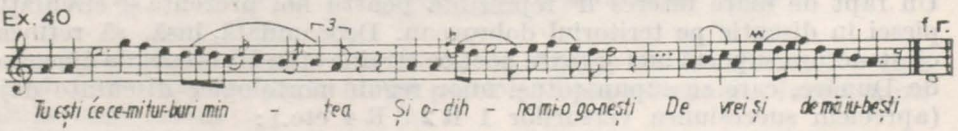
Luată în sine, singură structura muzicală a piesei noastre se dovedește a fi extrem de extinsă și intens vehiculată în cadrul colindei românești. Această răspîndire și circulație a melodiei nu este însă suficient de grăitoare și în privința originii și genezei sale. Faptul că în Transilvania melodia cunoaște o mult mai mare variabilitate și soluții structural-morfologice, și că în Muntenia, Moldova și Dobrogea este mult mai stabilă, omogenă și uniformă, ar putea oare încuraja ipoteza că în teritoriile din urmă a provenit prin asimilarea și reelaborarea ,sau autohtonizarea sugestiilor structural-morfologice transilvane? Nu ni se pare deloc nece-

https://biblioteca-digitala.ro

sar și obligatoriu să mergem pe urma unei atare presupuneri, cu atît mai mult cu cît un contur melodic care îi seamănă aceluia al colindei noastre întîlnim în Muntenia inclusiv într-un cîntec liric din prima jumătate a secolului XIX. În ciuda contururilor sale gregoriene, Gh. Ciobanu bănuie acest cîntec „de origine sau de influență occidentală" ([15], p.26, 29). Reproducem din acest cîntec doar rîndurile sale melodice 1, 2 și 4, cele mai apropiate și, în același timp, suficiente pentru a ilustra apropierea conținutului melodic și identitatea de mod (eolic) față de acelea proprii *Colindului Curților*.

[15], nr. 58, p. 108

Ex. 40



Cu același coeficient de probabilitate am putea chiar avansa ipoteza că din Muntenia estică melodia să fi roit și să se fi diversificat în toată Transilvania și în celelalte teritorii. În realitate, ceva din amîndouă aceste posibilități s-a putut manifesta, în sensul că — urmează să vedem — 1) un schimb reciproc între *unitatea* (muntenească) și *diversitatea/multiplicitatea* (transilvană) ar fi putut lesne avea loc și 2) în piesa din sud se adeverește în mod egal atît o independență nativă, cît și o dependență generică față de entitățile și variantele muzicale similare din toată România. Justificări și clarificări cu adevărat hotărîtoare, pozitiviste, care să ferească demersul exegetic de speculația lipsită de acoperire, să întemeieze și să înainteze pe tărîmul comprehensiv al problematicii ridicate de chestiune, nu vor apărea însă decît după ce vom analiza și textul poetic al piesei noastre, după ce îi vom urmări circulația și îi vom căuta originea, după ce vom analiza și *relația semantică* dintre acest text și melodia cunoscută deja.

Pentru moment, să atragem atenția doar asupra unui singur aspect — edificator, sau cel puțin simptomatic și acesta — în privința textului poetic : forma cu care *Colindul Curților* circulă (sau cel puțin a circulat cîndva) în diferite regiuni.

Prima variantă poetică a fost înregistrată în 1875 de către G. Dem. Teodorescu, provenea din Călărași ([43], p. 37—38) și avea 76 de versuri [13]. Ea a fost reprodusă de culegător în 1885, alături de o alta, buzoiană, care număra 111 versuri (*ibidem*, p. 38—40). Tot în același an, din Moldova (Braniștea-Siret) îi era semnalată piesa și lui B. P. Hasdeu ([33], p. 518). Totuși, primul text publicat îi aparține lui T. T. Burada (1880, Dobrogea), cu 89 de versuri ([13], p. 38—42). În colecția lui D.

[13] În evaluarea numărului de versuri ale variantelor piesei nu am ținut cont de transcrierea (cel mai adesea defectuoasă) făcută de culegătorii și transcriitorii vechi. Foarte adesea, aceștia fragmentează octosilabul în două (din pricina rimelor interioare) și redau emistihurile ca pe niște versuri în sine, separabile, pe rînd (alineat) nou. Iată pentru ce apare mai jos chiar și specificația „versuri propriu-zise", acolo unde numărarea versurilor a fost mai dificilă datorită notației arbitrare. Am ținut cont deci nu de versificația editorilor, ci de aceea populară, conformă legilor proprii de tehnică compozițională. De asemenea, nu am socotit și refrenele, repetate identic.

https://biblioteca-digitala.ro

Vulpian (1886) piesa are 80 de versuri propriu-zise ([50], vol. texte, p. 89—90). Între cele cinci variante notate de T. Pamfile ([36], nr. 105—107, 109, 110, p. 101—106), textele cele mai ample provin din Brăila și Buzău, cu 99, respectiv 110 versuri (nr. 107 și 109). Amploarea acestui colind slăbește treptat în publicațiile mai recente; în vestul și centrul Munteniei el a atestat rar și tot mai sărac (v. [31], nr. 19, 20, p. 27—29, cu 31 și 48 de versuri; [20], nr. 1, p. 63, 14 versuri). Dacă între 1912 și 1913 *Colindul Curților* a putut fi înregistrat și în județul Iași (14 versuri în [19], nr. 423, p. 243), el nu a supraviețuit totuși în nordul Moldovei; s-a concentrat însă destul de masiv la granița sudică a acestei provincii, județele Vrancea, Galați și Buzău, fiind teritorii de contact, în care repertoriul de colindă specific estului muntenesc domină și este unitar. În 1909 s-au publicat de aici 73 de versuri ([44], p. 29), în 1910 o variantă de 131 de versuri ([45], p. 3—8), în 1919, 62 ([2], nr. 21, p. 44—46). Mai recent piesa a mai putut fi identificată în Iași (35 versuri în [16], nr. 163, p. 162) sau în Vaslui (68 versuri; *ibidem*, nr. 167, p. 171—173), dar mult mai frecvent în teritoriile megieșe Munteniei estice (71 versuri în Vrancea și alte 84, 73, 99 în Galați; *ibidem*, nr. 163, p.168—170 și nr. 164, 165, 168, p. 164—167, 173—176). În măsura în care nu se fac ilustratoarele unor atitudini înguste și antiștiințifice care determină ignorarea acestei piese[14], deci în măsura în care fac act de onestitate științifică, absența textului în discuție din cele mai noi ediții (precum [7, 14, 29, 42]) fac dovada treptatei răriri și estompări a piesei în cadrul repertoriului moldovean și muntean (ne referim la zonele centrale ale provinciilor), cît și a dispariției sale din cadrul repertoriului de gen din Dobrogea și Brăila. Faptul din urmă e cu atît mai semnificativ cu cît, odinioară, s-a spus „că Ialomița, Brăila și Dobrogea formează o unitate spirituală" și de aceea „colindele noastre din Ialomița sînt foarte asemănătoare cu cele din Dobrogea și cu cele din Brăila" ([34], p. 1). Iată prin urmare că „unitatea spirituală" se limitează și concentrează la epicentrul ei geografic, dominat de Bărăganul estic (ialomițean).

Pe acest teritoriu avem deci de a face cu cea mai masivă aglomerare, cea mai consecventă perpetuare și cea mai stabilă fixare a melodiei și textului poetic genuin care constituie *Colindul Curților* — piesa cea mai reprezentativă și specifică repertoriului ceremonial muntenesc. Cercetările noastre recente au avut de constatat și faptul că, în cazuri ce-i drept izolate, mai ușor decît melodia, textul este acela care poate fi dat uitării, ori se poate contamina, ori se substituie. Variantele notate în *Anexă* la nr. 7, 8 și 9, 10 ilustrează aceste două cazuri din urmă; reproducerea lor a fost justificată mai mult grație melodiei care le suportă (nr. III, IX, VII, VI) și care aduce semnificative particularități. Cu toate acestea —

[14] Dăm ca exemplu revelator în acest sens soarta de care au parte cele două superbe variante ale *Colindului Curților* cu prilejul reeditării operei lui G. Dem. Teodorescu. Aceste variante, numite *Colindul lui Dumnezeu* și *Colind de bătrîn* ([43], p. 37—38 și 38—40) apar încă în cea de-a doua ediție a vastei culegeri (G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Ed. Minerva, 1982), dar sînt „selectate" fără a se menționa (acest lucru) și dispar din culegere cu prilejul celei de-a treia ediții (G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note și tabel cronologic de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Ed. Minerva, B.P.T., 1985). Absența acestor texte nu poate fi motivată decît prin cauze principial nefondate, care nu țin de rigoarea științifică și nici de solida reflecție semiologică.

https://biblioteca-digitala.ro

am mai accentuat : improprietățile poetice semnalate sînt cu totul insulare și nesemnificative în comparație cu fidelitatea textologică eminentă pe care în ansamblu piesa o prezintă în Bărăganul Munteniei estice ; textul poetic propriu-zis al *Curților* nu a rezistat nicăieri atît de bine ca în acest spațiu. Niciodată acest text nu a renunțat la melodia pe care am urmărit-o (cum a făcut în Vîlcea), nu a adoptat vreo alta, ci, în regiunile limitrofe estului muntenesc, melodia este aceea care a putut recurge la a vehicula alte texte (cazul este propriu întregii Moldove). Toate exemplele noastre muzicale de la nr. 18 pînă la 26 (variante ialomițene) reproduc cu fidelitate conținutul poetic corespunzător *Curților*. Piesa ilfoveană de la ex. 28 nu are subiectul finalizat conform modelului ialomițean (personaje sacre împreună ca gazda stau la aceeași masă). Cea următoare (ex. 29) pierde cu totul unitatea tematică, tema însăși (text frugal : un băiat se scaldă și apoi pleacă la raiul pe care îl află deschis). Ex. 30 prezintă un text desfigurat, cu mari hiatusuri ideatice și narative, abia primele versuri amintind de *Colindul Curților*. În Moldova sudică este prezent și textul propriu-zis al *Curților*, însă destul de rar se suprapune cu aceeași melodie (ex. 34, 35) ; cel mai adesea alte subiecte poetice ajung să utilizeze melodia aceasta (ex. 33, 36). Tema cuplului uman aflat în patul festiv (proprie melodiei din ex. 36) contaminează cel mai adesea textul care s-ar fi putut voi (măcar prin versurile inițiale) *Colindul Curților* (cazul se instalează și în varianta noastră 9.VII). În Dobrogea, melodia vehiculează și textul „vestirii colindătorilor" (ex. 37), un text neutru din punct de vedere tematic (poate servi ca introducere unui număr mare de narațiuni și teme propriu-zise), un text lipsit de încărcătură și flux epic. Alte variante dobrogene (ex. 38, dar v. și [29], nr. 2, p. 20—21) aduc subiecte potrivite unor „colinde de casă pentru tineri căsătoriți" (*somnul gestant* al cuplului troienit), iar ex. 39 suportă din textul nostru doar primele două episoade, cele care pot fi comune unui număr mai mare de teme și care se întîlnesc în tot repertoriul național de colindă, dar se oprește și se încheie brusc înaintea celui de-al treilea episod, care face propriu-zisa temă (tematizare) și originalitate a *Curților*. Fidelitatea și sincretismul dintre textul și melodia colindei noastre slăbesc deci în întreg sudul Moldovei, în nordul, vestul și centrul Munteniei, ca și în Dobrogea. În afara ariei bărăgănene a Munteniei estice, cu epicentrul fixat de-a lungul văii Ialomiței, narațiunea poetică însăși se diluează, se contaminează sau chiar se substituie. Semnificația acestui ultim fapt este una de prim grad și, deocamdată, ne mulțumim să îi marcăm și reținem existența, urmînd ca din a-i defini și explica obiectul să facem un studiu aparte.

BIBLIOGRAFIE

[1] Alexandru, Tiberiu, *Bartók Béla despre folclorul românesc*, București, Ed. Muzicală, 1958.
[2] Bălășel, preotul Teodor, *Versuri populare române ceremonioase* (adunate și coordonate de . . .), vol. I-iu, Craiova, Ed. „Ramuri", [1919].
[3] Bartók Béla, *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
[4] Bartók Béla, *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, München, 1923 ; idem, *Rumanian Folk Musik. V, Maramureș Country*, edited by Benjamin Suchoff, The Hague, Martianus Nijhoff, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro

[5] Bartók Béla, *Carols and Christmas Songs* (*Colinde*), în *Rumanian Folk Music. IV*, edited by Benjamin Suchoff, The Hague, Martinus Nijhoff, 1975.
[6] Brăiloiu, Constantin, *Giusto silabicul. Un sistem ritmic propriu muzicii populare românești* (1948) și *Versul popular românesc cîntat* (1954), în *Opere*, vol. I, București, Ed. Muzicală, 1967, p. 173—234, 15—118.
[7] Brăiloiu, Constantin, Emilia Comișel, Tatiana Gălușcă Crișmaru, *Folclor din Dobrogea*, București, Ed. Minerva, 1978.
[8] Brătulescu, M., *Colinda românească*, București, Ed. Minerva, 1981.
[9] Breazul, George, *Colinde* (culegere întocmită de...), „Cartea satului", Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1938.
[10] Breazul, George, *Colindele... Întîmpinare critică*, în *Melos*, Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul, IV, Craiova, (Ed.) Scrisul Românesc, 1940.
[11] Breazul, George, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V, București, Ed. Muzicală, 1981.
[12] Brediceanu, Tiberiu, *170 melodii populare românești din Maramureș*, București, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.
[13] Burada, Teodor T., *O călătorie în Dobrogia*, Iași, Tip. Națională, 1880, p. 38—42.
[14] Caraman, Petru, *Literatură populară*, în „Caietele Arhivei de Folclor III", Iași, Universitatea „Al.I. Cuza" — Iași, CLILF, AFMB, 1982.
[15] Ciobanu, Gheorghe, *Cîntece de lume — secolele XVIII—XIX* (Izvoare ale muzicii românești. Vol. IX. Transcripta), București, Ed. Muzicală, 1985.
[16] Cireș, Lucia, *Colinde din Moldova*, în „Caietele Arhivei de Folclor" V, Iași, Universitatea „Al.I. Cuza" — Iași, C.L.I.L.F., A.F.M.B., 1984.
[17] Cocișiu, Ilarion, *Cîntece populare românești* (ed. postumă), București, Ed. Muzicală, 1960.
[18] *Colinde și cîntece de stea* (Culegere îngrijită de Constantin Brăiloiu), București, „Publicațiile Academiei de muzică religioasă", 1931.
[19] Costăchescu, Mihai, *Cîntece populare românești* (ed. I 1919), în *Folclor din Moldova* (Texte alese din colecții inedite), Ed. pentru Literatură, 1969.
[20] Crețu, Grigore, *Folclor din Oltenia și Muntenia*, în vol. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Ed. Minerva, 1970.
[21] Cucu, Gheorghe, *200 colinde populare* (culese de la elevii Seminarului Nifon în anii 1924—1927), (ed. postumă), București, „Publicațiile arhivei de folclor" VI, 1936.
[22] Diaconu, Ion, *Folklor din Rîmnicul Sărat*, vol. II și III, Focșani, Tip. Cultura, 1934.
[23] Drăgoi, Sabin V., *303 colinde cu text și melodie* (culese și notate de...), Craiova, Ed. „Scrisul Românesc", [1931].
[24] Dumitrașcu, N.I., *Cîntări de stea și colinde* (ed. a II-a), București, Ed. Casa Școalelor, 1928.
[25] *Folclor muzical din zona Huedin* (coord. șt. Traian Mîrza), Cluj-Napoca, C.C.E.S. jud. Cluj, Conservatorul de muzică „G. Dima" — Cluj-Napoca, 1978.
[26] Ionescu, Constantin A., *Colinde cu text și melodie* (culese și notate de...), Sibiu, Tiparul „Scrisul românesc", 1944.
[27] Marienescu, Athanasie Marianu, *Colinde* (Culese și corectate de...), București, Imprimeria Națională, (ed. a II-a), 1861.
[28] Medan, Virgil, *Cîntece epice*, Cluj-Napoca, (I. ed.), 1979.
[29] Mihalcea, Gheorghe, C., *La dalba cetate. Folclor nord-dobrogean*, Tulcea, C.C.E.S., C.I.C.P.-M.A.M., 1975.
[30] Mîrza, Traian, *Folclor muzical din Bihor*, București, Ed. Muzicală, 1974.
[31] Mohanu, Constantin, *Fîntîna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei*, București, Ed. Minerva, 1975.
[32] Moldoveanu-Nestor, Elisabeta, *Folclor muzical din Buzău*, București, Ed. Muzicală, 1972.
[33] Mușlea Ion, Bîrlea Ovidiu, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu*, București, Ed. Minerva, 1970.
[34] Neagu, Gheorghe I., *Colinde din Ialomița*, Roșiorii de Vede, (I. ed.), 1946.
[35] *Obiceiul colindatului și colindele*, în *Antologia muzicii populare românești*, vol. III, disc Electrecord, E.P.D. 1257, 1972, fața I-a.
[36] Pamfile, Tudor, *Sărbătorile la români. Crăciunul. Studiu etnografic*, București, „Socec & Comp. și C. Sfetea", 1914.
[37] Păsculescu, Nicolae, *Literatură populară românească* (adunată de... cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu), București, „Socec", 1910.
[38] Piloiu, Ion, *Folclor muzical din Țara Loviștei*, C.C.E.S. jud. Vîlcea, C.J.I.C.P.M.A.M. Vîlcea, 1981.
[39] Pop, Gheorghe G., *Folclor muzical din Maramureș*, Sighetul Marmației, C.C.E.S. jud. Maramureș, C.J.C.I.C.M.A.M., 1982.

https://biblioteca-digitala.ro

[40] Popovici, Vasile I., *Cîntece (Colinde) de Crăciun și Anul Nou din județele Dîmbovița și Ialomița* (culese și notate de...), București, (f. ed.), 1934.

[41] Rădulescu-Pașcu, Cristina, *Repertoriul obiceiurilor de iarnă*, București, Conservatorul de muzică „C. Porumbescu", 1983.

[42] *Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, Brăila, C.I.C.P.M.A.M. jud. Brăila, 1977 (cu deosebire p. 110—126, cap. *Încercare de caracterizare a folclorului muzical din jud. Brăila în contextul folclorului românesc contemporan*, de Ghizela Sulițeanu).

[43] Teodorescu, G. Dem., *Poesii populare române*, București, Tip. Moderna, 1885.

[44] Tutescu, Șt. Șt., *Colinde din popor* (adunate de...), Craiova, Tipografia și legătoria de cărți Fane Constantinescu, 1909.

[45] *Un mănunchi de colinde din Vrancea și din alte părți ale județului Putna* (culegere făcută de școlari pentru poetul Baronzi), Vălenii de Munte, Ed. „Neamul românesc", 1910.

[46] Ursu, Nicolae, *Cîntece și jocuri din Valea Almăjului*, București, Ed. Muzicală, 1958.

[47] Ursu, Nicolae, *Folclor muzical din Banat și Transilvania (300 de colinde, cîntece și jocuri)*, București, Ed. Muzicală, 1983.

[48] Viciu, Alexiu, *Colinde din Ardeal* (Datini de Crăciun și credințe poporane, culegere cu adnotațiuni și glosar de...), București, „Libr. Socec & Comp. și C. Sfetea", 1914.

[49] Vulpescu, Mihail, *Cîntecul popular românesc*, (București), Tip. „Oltenia", 1930.

[50] Vulpian, D., *Poesia populară pusă pe muzică. Culegere din toate țerile române. Banat, Bucovina, Macedonia, Moldova, România și Transilvania*, București, (f. ed.), 1886 (vol. mel., p. 40; vol. texte, p. 89—90).

LA CHANSON DE NOËL *CANTIQUE DES COURS* — EXPRESSION D'UN TOPOS GÉOGRAPHIQUE ET IDÉATIQUE CRÉATEUR D'ETHNOCULTURE (I)

Les avatars d'une formule mélo-rythmique commune et d'une thème poétique à la recherche d'une structure unique et spécifique

Résumé

Notre investigation se propose de démontrer la capacité du genre et du répertoire cérémoniel de la « colinda » roumaine (chanson de Noël) de detenir et de manifester des notes qui tiennent de la spécificité régionale d'ethnoculture traditionnelle. Cette première partie de l'étude délimite et identifie quelques traits spécifiques à notre pièce dans la Munténie de l'Est, au-delà de l'homogénéité de la grande extension du modèle structural. Nulle part qu'en Munténie de l'Est la mélodie ne conserve pas avec une telle fidélité les particularités structurales et la diversité stylistique. Presque générale dans le répertoire roumain de la « colinda », la mélodie ne véhicule un texte qui lui soit propre, unique, que dans la Munténie de l'Est et du Sud-Est.

https://biblioteca-digitala.ro

ANEXĂ

TEXTE POETICE

1. (m VIII)

D'ale cui sunt ceastor curți
Hoi leronda-i leruileai domnile
D'așa nalte-or minunat'.

Scoborîte pe de-o parte/R,
Cu stoboarele lăsat'.

Cu stobor de siminocu/R,
Cu nuiele pipairos.

Pipairos miros frumosu/R,
Cînd bate vîntu din jos.

Cînd bate vîntu din față/R,
Umple casa de dulceață'.

Și-n mijlocu cestor curți/R,
Crescut-a-i de nouă meri.

Nouă meri nalți minunați/R,
De vîrfuri amestecați.

De tulpini cam revărsați/R,
Și-n vîrfuri la nouă meri.

Arză-și nouă luminări/R,
Pică-și una pică-și dou'.

Picătura cea de-a noua/R,
Ruptu-mi-s-a faptu-mi-s'.

Rîu de mir ș-altu-i de vinu/R,
Ș-altu-i apă limpejoar'.

Dar în rîu cin' mi se scaldă/R,
Scaldă-se bun Dumnezeu.

Scaldă-se-mbăiază-seră/R,
Veșmînt primenească-se.

Mai în jos de vazdul lui/R,
Scaldă-se bătrîn Crăciun.

Scaldă-se-mbăiază-seră/R,
Veșmînt primenească-se.

Mai în jos de vadul lui/R,
Scaldă-se sfîntul lion.

Scaldă-se-mbăiază-seră/R,
Veșmînt primenească-se.

Mai în jos de vadul lui/R,
Scaldă-se sfinții de-a rînd.

Scaldă-se-mbăiază-seră/R,
Veșmînt primenească-se.

Mai în jos de vadul lui/R,
Scaldă-se omul cel bun.

Scaldă-se-mbăiază-seră/R,
Veșmînt primenească-se.

Și-atunci Dumnezeu grăiară/R,
Omule bun dacă iești.

Spune-mi cui te potrivești/R,
Ori mie ori lui Crăciun.

Ori lui lion sfînt lonu/R,
Ori la toți sfinții de-a rînd.

Mă potrivesc doamne mie/R,
C-am fost tînăr și-am putut.

Și-am putut de-am mai făcutu/R,
Faptui casa lîngă drum.

Pusei masa peste drumu/R,
Sătura-s-ar flăminjoși.

Și-am putut de-am mai făcutu/R,
Fîntîni reci la cîmpuri seci.

Adăpa-s-ar secetoșii/R,
Și-am putut de-am mai făcut.

Poduri grele lătărele/R,
Cîte mărfuri trec pă iel.

Și-atunci Dumnezeu grăiară/R,
Omule bun dacă ești.

Mergi în rai și vezi în rai/R,
Găsești raiu descuiat.

Stai la masă nechematu/R,
Bei paharu neurat.

Beți boieri și ospătați/R,
La urmă vă judecați.

Cu-n toiag de judecată/R,
Dat-ai drepții la dreptat'.

Și strîmbii la strîmbătate/R,
Și-ăsta-i an cu sănătat'.

https://biblioteca-digitala.ro

2. (m I)

D'ale cui sînt ceste curți
Hoi leromda leroileai doamnele
D-așa nalte stînje nalt'.

Scoborîte pe de-o parte/R,
Cu streașinile lăsat'.

Cu nuiele pipairosu/R,
Pipairos miros frumos.

Cînd bate vîntu din dosu/R,
Umple casa de miros.

Cînd bate vîntul din față/R,
Umple casa de dulceață'.

La mijloc la ceste curți/R,
Crescut-a-i de nouo meri.

Nouo meri nalți minunați/R,
De tulpini cam revărsați.

De vîrfuri amestecați/R,
La vîrfuri la nouo meri.

Arză-și nouo luminări/R,
Pică-și nouo picături.

Pică-și una pică-și douo/R,
Picătura cea de-a nou'.

Ruptu-mi-s-a faptu-mi-s-a/R,
Rîu de mir și-altu de vin.

Rîu de mir cine se scaldă/R,
Scaldă-se bun Dumnezeu.

Scaldă-se-mbăiază-seră/R,
Cu mir miruiască-se.

Cu vin spovidească-seră/R,
În apă limpezească-se.

Mai în jos de vadu lui/R,
Scaldă-se bătrîn Crăciun.

Scaldă-se-mbăiază-seră/R,
Cu mir miruiască-se.

3. (m V)

La vîrfu la nouo meri
Hoi leroida lerului doamnele
Mi-arde-și nouă luminări.

Sus îmi arde jos îmi pică/R,
Pică-și nouă picături.

Trei de vin și trei de miru/R,
Trei de apă limpejoar'.

Dar în ele cin' se scaldă/R,
Venea bunul Dumnezeu.

Se scălda și se-mbăiară/R,
Cu apă se limpezea.

Cu veșmînt nou se-mbrăca(*ră*, *o*)/R,
La biserică (-și) mergea.

Cu sfînt mir se miruia(*ră*, *o*)/R,
El la dreapta se trăgea.

Mai pe urma dumnealui/R,
Venea bătrînul Crăciun.

Se scălda și se-mbăia(*ră*, *oi*)/R,
Cu apă se limpezea.

Cu veșmînt nou se-mbrăca(*ră*, *oi*)/R,
La biserică mergea.

Cruce cu dreapta-și făcea(*ră*, *oi*)/R,
La icoane se-nchina.

Cu sfînt mir se mniluia(*ră*, *o*)/R,
Tot la dreapta se trăgea.

Mai pe urma dumnealoru/R,
Venea sfinți tot d-ăi mărunți.

Se scălda și se-mbăia, *o!*/R,
Cu apă se limpezea.

Cu veșmîntu se-mbrăca, *o!*/R,
La biserică mergea.

Cruce cu dreapta-și făcea(*ră*, *no*)/R,
La icoane se-nchina.

Cu sfînt mir se miluia, *o!*/R,
Tot la dreapta se trăgea.

Mai pe urma dumnealo(*r*)*i*/R,
Venea Iion sfînt Ion.

Se scălda și se-mbăia, *o!*/R,
Cu apă se limpezea.

Cruce cu dreapta-și făcea, *o!*/R,
Tot la dreapta se trăgea.

https://biblioteca-digitala.ro

Atunci bătrînu Crăciunu/R,
Măi Iuane sfînt Iion,

Dar tu cui te potrivești/R,
Ori mie ori sfinților.

Ori lui bătrînu Crăciunu/R,
Doamne nu mă potrivesc.

Nici ție nici sfinților/R,
Nici lui bătrînul Crăciun.

Fost-ai taica d-o om bunu/R,
Pus-ai casa lîngă drum.

Tins-ai mese peste drumu/R,
Încălzi-s-ar friguroși.

Sătura-s-ar flăminjorii/R,
Auzit-ai mulțumiri.

Dar mai mult de bogdaproste/R,
Și tot doamne-ai mai făcut.

Poduri (g)rele l-ape rele/R,
Trecut-ai care pe ele.

Dar mai mult de bogdaproste/R,
Și tot doamne-ai mai făcut.

Puțurele-n cîmpuri grele/R,
Adapa-s-ar secetoși.

Auzit-ai mulțumiri/R,
Dar mai mult de bogdaprost'.

Grăia bunu Dumnezeu/R,
Măi Iuane sînt Iuon.

Stai la masă nechematu/R,
Bea-ți paharu neurat.

Bea-ți paharu neuratu/R,
Intri-n rai nejudecat.

4. (m IV)

Sus mai sus la nouă meri
Hoi leromdai, lerului doamnelui
Mi-arde nouă luminări.

Sus îmi arde jos îm'pică/R,
Și-mi pică trei picături.
(Pică-m nouă picături).

Una-i mir ș-alta-i de vinu/R,
(Trei de mir și trei de vinu)
Și-alta-i apă limpejoar'.
(Trei cu apa limpejoar').

Dar în ea cine se scaldă/R,
Se scăldau bătrîn Crăciun.

Se scăldară se-mbăiară/R,
La biserică mergea.

Și-alta-i apă limpejoară/R,
Dar în ea cin' se-mbăiară.

Se scăldară se-mbăiară/R,
Se scăldară sfînt Vasil'.

Se scăldară se-mbăiară/R,
La biserică mergea.
(...)

Fost-am tînăr ș-am putut/R,
Mi-a dat mîna ș-am avut.
(...)

Ridicat-am case-n drum/R,
Toți pe-acolo că-mi treceau.

Toți pe-acolo că-mi treceau/R,
La ele că se-nchinau.

Fost-am tînăr și-am putut/R,
Mi-a dat mîna și-am avut.

Fapt-am puț între vîlcele/R,
Toți pe-acolo că-mi treceau.

Toți pe-acolo că-mi treceau/R,
La ele că se-adăpau.

Fost-am tînăr și-am putut/R,
Ridicat-am case-n drum.
(...)

Toți pe-acolo că-mi treceau/R,
La ele se-adăposteau.
(...)

https://biblioteca-digitala.ro

5. (m X)

Ale cui sunt ceasto' curți
Hoi lerumda(i) lero, doamnele
Așa nalte minunat'.

Cu stoboluri pe de parte/R,
Cu streșini de busuioc.

În mijlocul curțeloră/R,
Doi meri mari și minunați'.

În vîrfu la cești doi meri/R,
Arde nouă lumînări.

Din cele nouă lumînări/R,
Pică nouă picături.

Trei de vin și trei de mieră/R,
Trei de apă limpede.

Toate la pămînt căderă/R,
Mare apă se făcea.

În apă cin' se-mbăiară/R,
Scaldă-se bunul Dumnezeu.

Alături de Dumnezeu/R,
Scaldă-se bătrînul Crăciun.

Și cu toți sfinții din ceruri/R,
Alături de dumnealor.

Scaldă-se băn stăpînul casei/R,
Stăpîn cu numele Gheorghe.
(. . . . . .)familia/R,
Dumnezeu așa grăia.

Cui domn bun te potrivești/R,
Nu mă doamne potrivesc.

Nici ție nici sfinților/R,
Și mă doamne potrivesc.

Faptelor ce le-a(m) făcuți/R,
Faptelor ce le-am făcut.

Atunci Dumnezeu grăiară/R,
Să faci puțuri pe la cimpuri.

Să pui mese pe la drumuri/R,
Să bea oamenii apă.

Pun mesile pe la drumu/R,
Sătura-s-ar flăminjori.

Dară Gheorghe domn cel mar'/R,
Iel să fie sănătos.

6.(mII)

La vîrfu la nouă meri
Mi-arde nouă lumînări.

Pică una pică două.
Picătura cea de-a nou'.

Una-i mir și-alta-i de vin
Și-alta-i apă mineral'.

Și-alta-i apă minerală
Mai de-a rînd cine-mi se scald'.

Scaldă-se bătrîn Crăciunu
Mai de-a rînd cine se scald'.

Se scăldară se-mbăiară
Cu veșmînt se primeni.

Se scăldară se-mbăiară
Cu veșmînt se primeni.

Mai de-a rînd cine se scaldă
Scaldă-se bun Dumnezeu.

Se scăldară se-mbăiară
Cu veșmînt se primeni.

Cu bun mir se miruiră
Cu vinu se-mpărtășii.
(vorbit: „La mulți ani!").

7. (m III)

La vîrfu la nouă meri
Hoi lerui doa' lerului doamnele
Arde-mi nouă picături.

Trei de vin și trei de miru/R,
Trei de apă limpejoară.

8. (m IX)

Ale cui sunt ceastor curți
Hoi leromdai lerui doamnele
Arde nouă lumînări.

Cele nouă lumînări/R.
Pică nouă picături.

Cele nouă picături/R,
Trei de vin și trei de mir.

Iar în iel cine se scaldă/R,
Scaldă-se ii / cej acej domn bun.

https://biblioteca-digitala.ro

Cej domn bun jupănu Naie/R,
Cu-a lui (g) dalbă jupînea'.

Cu-a lui zice cio
Se scăl' gice co } conașii/R,
Se scălda și se-mbăia.

Dară zicea(m) cest domn bunu/R,
Iel să(-mi) fie sănătos.

9.(m VII)

De-ale cui sînt ceaste curți
Florile mărului
Ceaste curți ceaste domnii.
Ceaste curți ceaste domnii/R,
Ceaste mari împărății.
Crescut-au doi meri înalți/R,
Doi meri nalți și minunați.
Doi mer nalți și minunați/R,
De tulpini cam depărtați.
De tulpini cam depărtați/R,
De vîrfuri amestecați.
Jos la tulpina cej doi merii/R,
Ieste-un pat bine-ncheiat.
Ieste-un pat bine-ncheiatu/R,
Cu stîlpșori galbeni de fag.
Dar în pat ce-m așternură/R,
De-o chilotă și-un cearceaf.

Peste astea peste toate/R,
Covor verde de mătase.
Dar în pat cine mi-ș doarme/R,
Doarme domn jupîn Săndel.
Doarme domn jupîn Săndelu/R,
Cu-a lui dalbă jupîneasă
(„Manuela!" — *strigat în cor*).
Ei dormiră ce(-m) dormiră/R,
Peste noapte se treziră.
Scoală, scoală domn bun, scoală/R,
Căci ne-au nins ne-au viforît.
Căci ne-au nins ne-au viforîtu/R,
Vînt de vară ne-au bătut.
Busuioc verde pe masă/R,
Rămîi gazdă sănătoasă.
(„La anu și la mulți ani!" — *rostit în cor*.

10. (m VI)

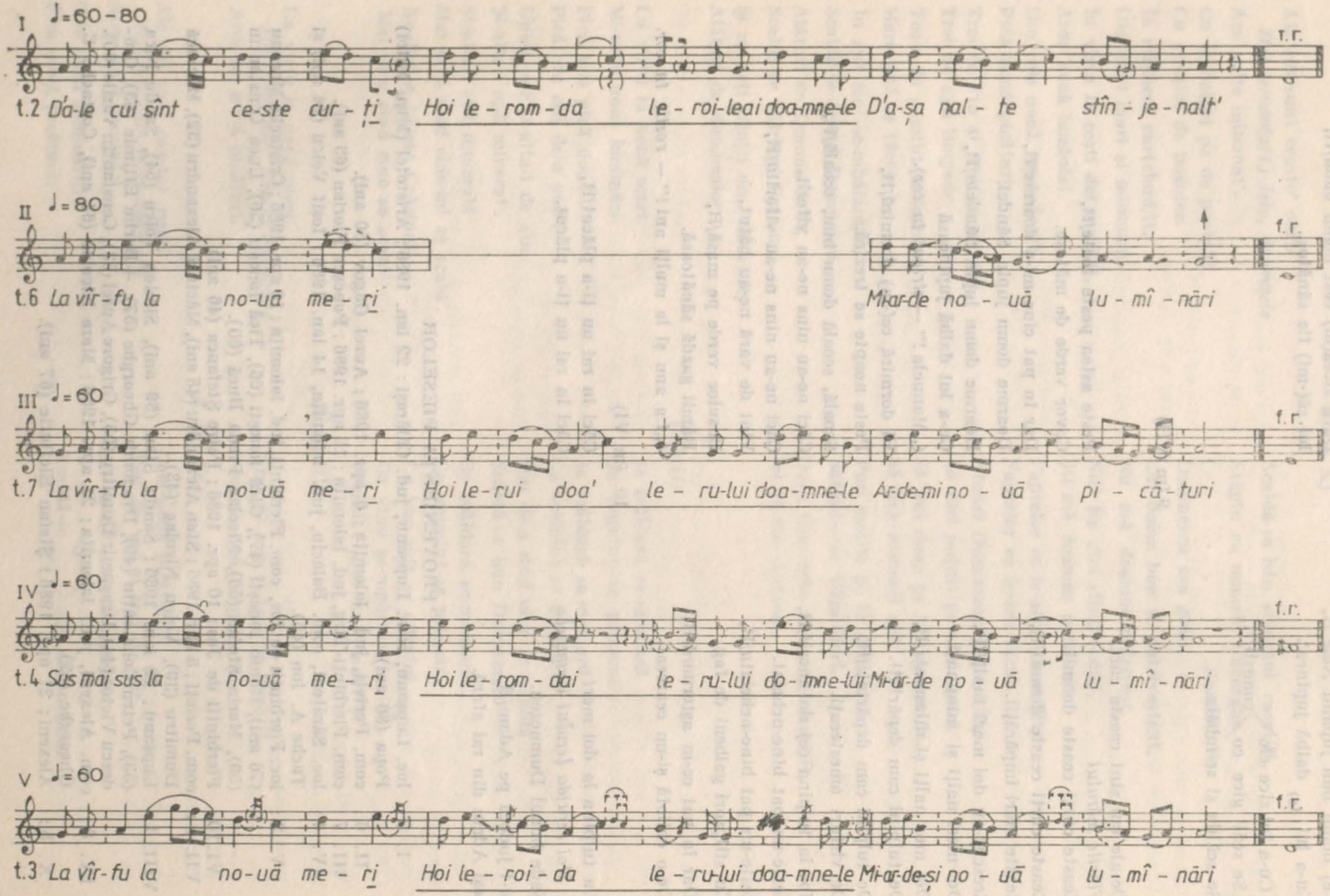
La tulpina la doi meri
Hoi leruida lerului doamnele
Șade bunul Dumnezeu.
Și-l judecă pe Adam/R,
Ieși Adam din rai afară.

Căci în rai nu ți-a plăcut/R,
Căci în rai nu ți-a plăcut.

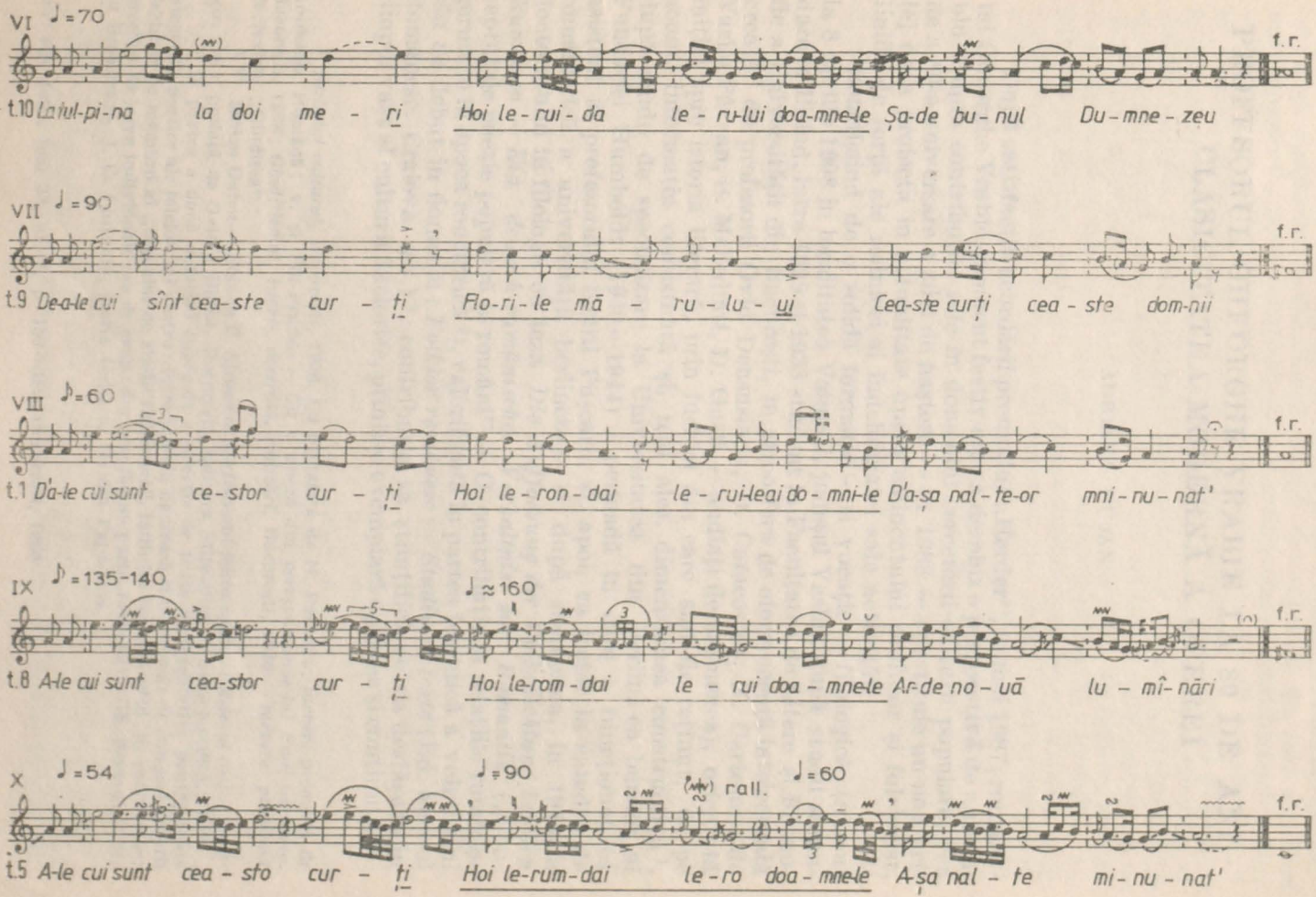
PROVENIENȚA PIESELOR

I. 2: loc. Lupșanu, com. Lupșanu, jud. Călărași; 22 ian. 1986; Aristotel (Mișu Mitoi) Popa (86 ani).
II. 6: com. Perieți, jud. Ialomița; 6 apr. 1986; Aurel Gagov (50 ani).
III. 7: com. Fierbinți-Tîrg, jud. Ialomița; 10 apr. 1986; Popescu Florian (63 ani).
IV. 4: loc. Sărățeni, com. Balaciu, jud. Ialomița, 14 ian. 1986; Iosif Voicu (44 ani) și Tache A. Ion (45).
V. 3: loc. Fierbinții de Jos, com. Fierbinți, jud. Ialomița; 10 apr. 1986; Cristache Mocanu (76 ani), Romu Ionești (47), Gică Ionești (66), Tică Ionești (56), Luca Constantin (56), Marin Ștefan (56), Nicolae Preda Bucă (60).
VI. 10: Fierbinții de Jos; 10 apr. 1986; Petre Ștefanca (46 ani).
VII. 9: com. Perieți; 6 apr. 1986; Stan Alexandru (48 ani), Măciucă Alexandru (32), Măciucă Dumitru (39), Voicu Nicolae (43).
VIII. 1: Lupșanu; 22 ian. 1986; Sandu Stan (59 ani), Simion Voicu (54), Sandu Nica (53), Petru Constantin (49), Dragomir Gheorghe (57), +Barbu Eftimie (63), Grădescu Victor (44), Dragomir Dumitru (55), Grigore Aurel (53), Constantin Vasile (60).
IX. 8: com. Alexeni, jud. Ialomița; 21 apr. 1986; Mare Nicolae (64 ani), Costache C. Gheorghe (62).
X. 5: Alexeni; 21 apr. 1986; Ștefan Elefterie (67 ani).

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PROFESORUL GHEORGHE VRABIE LA 80 DE ANI — CLASICITATEA MODERNĂ A OPEREI

ADRIANA RUJAN

După satisfacția acordării premiului „Herder", în mai 1987, românului Gheorghe Vrabie, moment festiv care a deschis o perspectivă de ansamblu asupra contribuției sale în domeniul cercetării culturii populare, cea de a 80-a aniversare a zilei de naștere — în 1988 — constituie un nou prilej de a proiecta în actualitate opera eminentului profesor și folclorist, liniile de forță ale rodnicei și îndelungatei sale activități.

Beneficiind de o solidă formație — și vocație — filologică (născut la 8 aprilie 1908 în localitatea Voinești, județul Vaslui, după studii secundare la Bîrlad, între 1929 și 1933 student la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București, în atmosfera de efervescență intelectuală creată de profesorii Ovid Densusianu, D. Caracostea, N. Cartojan, de Vasile Pârvan, S. Mehedinți, D. Gusti — audiați de asemenea), orientată inițial spre istoria literară, prin lucrări din care sînt de reținut, de pe acum, informația consistentă și, mai ales, dimensiunea constructivă [1], după studii de specializare la Universitatea din Berlin, ca bursier al Fundației Humboldt (1940—1944) — perioadă în care a funcționat ca asistent al profesorului Sextil Pușcariu și, apoi, ca lector la catedra de romanistică a universității berlineze — și după susținerea, în 1943, a doctoratului în filologie cu teza *Die Auffassung der Volksdichtung bei den Rumänen — Ein deutsch-rumänisches Verhaltnis zur Romantik* („Conceptul de poezie populară la români" — O contribuție la relațiile româno-germane în epoca romantică [2]), valorificată în partea teoretică a volumului său de debut în domeniu: *Folklor românesc — Studiu și texte* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, ș.a.) [3], contribuția sa științifică se va desfășura în cîmpul vast al culturii folclorice, printr-o exemplară opțiune și continuitate.

[1] *Bîrladul cultural*, București, 1938. Cu o prefață de N. Petrașcu, lucrare premiată de Academia Română; v. și *Făt-Frumos — Cu o anexă din corespondența lui Emil Gârleanu*, București, 1938; *Gîndirismul, istorie, doctrină, realizări*, București, 1940 — lucrare premiată de revista „Gîndirea".

[2] V. Iordan Datcu — Sabina C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*. Cu o prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979.

[3] În partea a doua volumul cuprinde o selecție de texte reprezentative pentru toate categoriile poetice ale folclorului nostru; între acestea figurează și un număr de culegeri proprii efectuate ca membru al „Cercului de studii folklorice", înființat în anul 1946, în cadrul unor cercetări de teren individuale sau de grup; din cerc făceau parte, între alții, Gh. Breazul, Tiberiu Brediceanu, I. C. Chițimia, Maria Golescu, Ovidiu Papadima.

https://biblioteca-digitala.ro

În fericită rezonanță, cel mai adesea, cu natura activității sale profesionale (revenit în țară, Gh. Vrabie funcționează în calitate de lector la Catedra de istoria literaturii române vechi (1944—1957), profesori fiind N. Cartojan și Șt. Ciobanu, apoi, după un interval în care îl găsim cercetător la Institutul de Istorie Literară și Folclor din București, condus de G. Călinescu, în 1962 este solicitat ca profesor la Facultatea de Limba și Literatura Română a Institutului Pedagogic de 3 ani din Pitești — prima instituție de folclor din Argeș — unde susține, timp de peste un deceniu, cursul de folclor, inițiind totodată (1970) Asociația Folcloriștilor Argeșeni „C. Rădulescu-Codin", al cărei președinte de onoare este și în prezent), ceea ce caracterizează, în ansamblu, profilul cercetărilor profesorului Gh. Vrabie, este coerența interioară a demersului său științific, în care fiecare nouă lucrare se înscrie, firesc, într-un edificiu bine articulat, a cărui arhitectonică a avut în vedere, încă de la început, o apreciere lucidă a realizărilor folcloristicii românești pînă în acel moment și, pornind de aici, o asumare nu mai puțin lucidă a sarcinii de a răspunde necesităților ei de perspectivă, în acele direcții prioritare în care cunoașterea cuprinzătoare și disponibilitățile multiple îl recomandau.

Într-adevăr, pornind de la un cadru teoretic și de metodă foarte clar fundamentat încă în prima sa lucrare de sinteză, *Folklorul. Obiect — Principii — Metodă* (Cercul de studii folklorice, I, București, 1947), gîndirea folcloristică a lui Gh. Vrabie probează o remarcabilă consecvență, principalele concepte operaționale putînd fi regăsite de la o carte la alta, cu sesizabile nuanțări însă pentru fiecare dintre preocupările configurate inițial.

Racordat la criticismul școlii germane ce tocmai reexamina, în acest spirit, direcția istoristă și mitologizantă și în cadrul căruia profesorii săi berlinezi Adolf Spamer și Julius Schwietering aveau o contribuție recunoscută, încercînd o autonomizare a domeniului prin aplecarea asupra procesului de elaborare și a elaboratului folcloric *in se*, Gh. Vrabie își structurează o concepție proprie, într-un spirit la rîndul său critic și „realist" — am spune, funciar —, în care se regăsesc aceste cuceriri ale gîndirii folcloristice germane postromantice, precum și sugestiile metodologice oferite de alte cercetări europene în domeniu, îndeosebi în direcția etnosociologică și psihologică (Albert Marinus, André Varagnac, A. Van Gennep și Paul Saintyves, P. G. Bogatîrev și M. K. Asadowskij), la care se adaugă și valorificarea unor idei din folcloristica română (G. Coșbuc, B. P. Hasdeu, G. Ibrăileanu, Ov. Densusianu).

Conștient, pe de o parte, că în diversitatea de idei și metode din epocă nu s-a ajuns la „înmănunchiarea lor într-o poziție folclorică proprie nouă" (*Folklorul...*, p. 47—48), iar, în ceea ce privește natura cercetărilor, „simpla adunare de material, clasarea și comentarea nu sînt suficiente", acestea numai precedă și facilitează „pe cealaltă, care trebuie să explice și să aprofundeze anumite date, să se ridice la sinteză" (*ibid.*), Gh. Vrabie propune, încă din această lucrare, un „sistem de explicare funcțională" a folclorului. Cum se va vedea, termenul „funcție" („funcțional"), care a făcut carieră în cercetările de folclor începînd cu anii '60 în sensul structural, „formalist", consacrat de V. I. Propp, de secvent morfologic purtător al unei semnificații relaționale date, este folosit aici de cercetătorul român cu sensul de destinație a unui element într-un ansamblu (text și

https://biblioteca-digitala.ro

context), și anume cu referire la justificarea estetică a unor componente ale textului poetic, evident după un sistem de norme propriu creațiilor orale și vizînd, astfel, constituirea unei estetici de sine stătătoare a acestor categorii.

Este demn de relevat că, dincolo de asimilarea bogatei informații în domeniu, principalele sugestii în modelul de abordare globală a faptelor de folclor pe care Gh. Vrabie îl propune vin din direcția cercetărilor de lingvistică aplicată, contribuția lui Ov. Densusianu constituind un punct de plecare — dar și de desprindere critică — în degajarea propriei concepții, care se dovedește astfel a fi o echilibrată sinteză a acelui moment, cu intuiții anticipative și cu înscrierea pe un drum fertil în evoluția folcloristicii moderne.

În configurarea unora dintre conceptele de bază, cum este acela de *fapt folcloric viu și actual*, „cercetările lingvistice — arată autorul — care s-au dezvoltat în pas cu cele de folclor și etnografie, au făcut simțitoare progrese. Fără să desconsidere faza inițială a lor, istorismul în studiile de limbă a racordat neîncetat fenomenele vieții sociale. Urmărindu-se evoluția istorică a acestor fenomene, explicația lor a fost dată prin prisma unor cauze de natură psiho-socială. Este timpul ca, și de data aceasta, cercetările folclorice să urmeze exemplul celor de limbă. Și mai mult decît acestea, ele să fie îndeosebi privite prin prisma datelor oferite de legile psiho-sociale ale comunității în mijlocul căreia se desfășoară" (*Folklorul . . .*, p. 59).

Situează, apoi, spinoasa problemă a procesului de (re)creație în folclor pe teren psihosociologic, cu accent pe categoria de „suflet și logică primitivă" („primitiven Denkweise" — Georg Koch), ce înlocuiește mai vaga noțiune romantică de „suflet popular" („die Volkseele", „l'âme populaire" — v. întreaga discuție, *op. cit.*, p. 63); din această poziție de principiu (care, după opinia noastră, ar fi condus la un impas „neoromantic" exegeza în materie de folclor — „sufletul primitiv", ca entitate psihică, nefiind determinabil în sine, ci numai prin formele sale de manifestare, în *expresia* sa lingvistică ori gestuală, ca și „orizonturile" inconștientului creator la L. Blaga), cercetătorul extrage un maximum de „profit" metodologic, orientînd pe această bază implicită investigația spre aspectele stilistice și funcționale proprii faptelor de folclor, definite în procesualitatea și specificul lor estetic autonom în raport cu creația literară „cultă".

Acest demers, căruia, așa cum vom arăta în continuare, Gh. Vrabie i-a consacrat o serie impresionantă de lucrări, cîștigîndu-și prin aceasta merite incontestabile — unele de pionierat — în folcloristica noastră, nu constituie însă decît într-o primă instanță un scop în sine, deși realizările efective au putut crea și consolida această impresie. În intenția autorului, abordarea stilistică a folclorului poate oferi, prin ea însăși, o modalitate de a accede la alte niveluri de cunoaștere la care invită, concentric, universul creației populare, și spre care se îndreaptă, mereu reînnoite, eforturile cercetătorilor : punînd întrebarea „care sunt elementele stilistice proprii poeziei orale și care este funcțiunea acestora în structura ei organică ?" și rezolvînd „această problemă esențială" — spune Gh. Vrabie în aceeași sinteză de „debut" — „simțim cum ne-am transpus în însuși miezul plăs-

https://biblioteca-digitala.ro

muirii folclorului poetic, aruncînd, fără voia noastră, perspective nouă și în ceea ce privește *problema originei* și *fenomenului creator popular* (subl.n. —A.R.). Căci, după cum se va vedea, această chestiune atît de mult dezbătută dintr-un unghi de vedere psiho-sociologic este și o problemă de stil. Și, poate, nu cea mai neinsemnată" (*op. cit.*, p. 92).

Evaluarea critică a principiilor și metodelor de analiză și interpretare, dar mai ales contactul nemijlocit cu fenomenul folcloric dobîndit prin cercetările de teren întreprinse pînă la acea dată îi permit de asemenea — în lucrarea la care ne-am referit și pînă acum — punerea în discuție, adesea într-o nouă lumină, a aspectelor legate de raporturile ce se instituie în procesul elaborării folclorice între „conformismul" (spiritual și stilistic) comunitar și „spontaneitatea" individuală, altfel spus între tradiție și inovație, în înțelegerea acestui „mecanism psihic" cu dublă reglare pentru determinarea psihologică a ineditului unei manifestări artistice individuale în factorul de „trăire" (adaptare a „Erlebnis"-ului diltheyan) înțeles ca „realizare a unei stări sufletești proprii, cu elemente și un schematism stilistic preexistent", în procesul de folclorizare a plăsmuirilor individuale, în sfîrșit, considerațiile privind raportul individ/colectivitate în virtutea căruia cei doi termeni aflați în „coexistență simbiotică" se susțin și se valorizează reciproc (*ibid.*, p. 88—90).

Aceste elemente converg spre elucidarea altor aspecte importante legate de „structura stilului oral": problema variantelor — considerată, în ordinea importanței, pe primul loc —, formulele tipice cărora, în afara rolului mnemotehnic ori prozodic, cercetătorul le surprinde cu finețe „o funcție vehiculatorie", de „supunere a faptului nou, inedit, la un spirit și anumite realități ale creației orale" (*ibid.*, p. 102), „trăirea", „tonalitatea sentimentală" ca factor ordonator în procesul de constituire a variantelor dincolo de superficia „contaminării" de motive (cu acest prilej Gh. Vrabie redefinește și conceptul de „variantă", asupra căruia se va opri din nou în lucrări ulterioare [4]), precum și funcția „ordonatoare" prin excelență a procedeelor formale, care dau creațiilor orale o configurație estetică proprie: „(...) trebuie să constatăm că elementele stilistice, de atîtea ori amintite, constituiesc mijloace care vehiculează un organism emoțional; ele însă au o funcție mai mare: să introducă ordine și să dea un sens simbolic limbii poetice a plăsmuirilor orale, o ordine și înlănțuire care ignorează logica și cerințele estetice ale creației culte" (*ibid.*, p. 139—140).

Selecția și ordonarea problemelor puse în discuție, numeroasele observații și disocieri (pentru care merită citat întregul capitol IV: *Din structura stilului oral*) prezente *in nuce* sau dezvoltate în această primă lucrare de sinteză a lui Gh. Vrabie se vor regăsi, nuanțat tratate și căpătînd, uneori, forma unei ample demonstrații, în substanța, ca și în motivația explicită ori de adîncime a lucrărilor de mai tîrziu.

Astfel, buna cunoaștere a contribuțiilor românești de pînă atunci în studiul folclorului, relevabilă în aparatul bibliografic al primelor cărți publicate, frecventarea aprofundată a textelor fundamentale, cu sim-

[4] Cf. *Folclorul — obiect — principii — metodă — categorii*, București, Editura Academiei R. S. România, 1970, p. 140; v. și *Poetica Mioriței*, București, Editura Academiei R. S. România, 1984, p. 132—133.

https://biblioteca-digitala.ro

ţul istoric al valorilor, în vederea definirii propriei strategii de abordare a fenomenului folcloric, l-au condus ulterior la sistematizarea imensului material cercetat în volumul *Folcloristica română — Evoluţie, curente, metode* (E.P.L., 1968) — o istorie critică a acestei discipline la noi, făcută din perspectiva determinării acelor elemente apte de a fi validate şi utilizate în cercetările moderne de folclor, care propune, implicit, o viziune globală asupra afirmării ei în timp, prin eforturile continue şi confruntările de idei, prin tentativa niciodată abandonată a marilor noştri cărturari, ca şi a unor harnici şi modeşti culegători, de a introduce în circuitul şi conştiinţa culturii naţionale inestimabilele valori ale creaţiei populare. Lucrarea lui Gh. Vrabie, incitantă în substanţa ei, a deschis seria unor noi abordări de ansamblu a folcloristicii româneşti[5], apărute la scurt interval şi care, în relaţionarea lor, au creat un moment de dezbatere şi de emulaţie, dînd sentimentul tonic al unei culturi ce îşi redescoperă, neîncetat, trecutul şi îşi asigură, astfel, prezentul şi dezvoltarea de viitor.

Observaţiile prilejuite de exemplificarea procesului de elaborare a variantelor pe baza unor atestări vrîncene ale *Mioriţei* în volumul *Folklorul...* (p. 103—107; 113—116) şi de caracterul funcţional al repetiţiei pe diversele ei nivele din structura creaţiilor orale, în opoziţie cu cerinţele artei culte, exemplificate prin operaţia de „întocmire", în virtutea acestei din urmă estetici, a unor cîntece antonpannești de către Vasile Alecsandri (*ibid.*, p. 120 şi urm.; cf. şi *Folklorul românesc...*, p. 23 şi urm.) se vor constitui în elemente ulterioare de meditaţie şi studiu pe baza cărora folcloristul va întreprinde munca de restituire pentru cultura noastră contemporană, în deplină demnitate ştiinţifică şi etică, fundamentala colecţie a lui Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, ca şi întreaga contribuţie în acest domeniu a marelui nostru poet, într-o ediţie critică de ţinută[6].

Se poate spune că cele mai multe dintre comunicările şi studiile publicate de Gh. Vrabie, într-un ritm propriu, şi în care autorul a abordat aproape toate genurile literaturii folclorice[7] reprezintă, dincolo de interesul lor intrinsec, „exersări" în vederea lucrărilor de proporţii ce nu vor întîrzia să apară, la intervale scurte, aproape în avalanşă, începînd cu anul 1968, în timpul activităţii sale la Institutul de Învăţămînt Superior din Piteşti — perioada de muncă cea mai fertilă, rezultat însă al unor acumulări în timp şi eforturi fără răgaz, al unui demers intelectual exemplar: *Balada populară română* (Ed. Acad. R. S. România, 1966, 547 p.); *Folcloristica română — Evoluţie, curente, metode* (E.P.L., 1968, IV+441 p.); *Folclorul — obiect — principii — metodă — categorii* (Ed. Acad. R. S. România, 1970, 551 p.); *Structura poetică a basmului* (Ed.

[5] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Ed. Enciclopedică Română 1974; Iordan Datcu — S. C. Stroescu, *op. cit.*

[6] *Poezii populare ale românilor adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri*, vol. I—II. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, variante de Gheorghe Vrabie, 1965, Bucureşti, Editura pentru Literatură; Vasile Alecsandri, *Opere, III, Poezii populare*. Text stabilit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Studiu introductiv, note şi comentarii, variante de Gheorghe Vrabie, Bucureşti, Editura Academiei R. S. România, 1978.

[7] *Nasredin Hodscha — Ein Till Eulenspiegel Südosteuropas*, în „Die Weltlitteratur", 1943, Heft 6/7; *Contribuţii la studiul oraţiilor populare*, în „Cercetări folklorice", I, 1947, p. 45—59; *Teatrul popular românesc*, în SCILF, VI, 1957, nr. 3—4; *Folclorul la „Tribuna"*, în SCILF, VI, 1957, nr. 1—2.

https://biblioteca-digitala.ro

Acad. R. S. România, 1975, 248 p.); *Retorica folclorului. Poezia* (Ed. Minerva, 1978, 318 p.); *Poetica Mioriței — Studiu stilistic* — (Ed. Acad. R.S. România, 1984, 154 p.), la care se adaugă culegerea *Basmul cu Soarele și Fata de împărat. Povești, snoave și legende argeșene* (Ed. Minerva, 1973), însoțită de un substanțial studiu introductiv : *Din problemele de bază ale prozei folclorice* (p. V—XXXI), precum și volumele apărute în colecția „Sinteze—Lyceum" a Editurii Albatros : *Eposul popular românesc — Teme — motive — structuri poematice* (1983) și *Proza populară românească — Studiu stilistic* (1986).

Masivul tratat *Balada populară română*, prefigurat de o serie de studii parțiale dedicate acestui gen [8], reprezintă o amplă sinteză asupra eposului nostru popular, în care temele, motivele și ciclurile baladești, reunite și clasificate după criterii de conținut (balada legendară, balada păstorească, cîntecul istoric sau de curte, balada antiotomană, balada antifeudală, balada familială) — clasificare asupra căreia va mai reveni —, sînt urmărite în geneza, evoluția și configurarea specifică a unor structuri artistice și tipuri funcționale, folosind metoda analizei comparativ-sincronice, prin care autorul înțelege „analiza făcută pe unități epice ale fiecărui motiv în parte, dar într-un cadru mai larg al fenomenului creației orale, concretizat în zeci și zeci de variante" (p. 494), și asociind fiecărei teme elemente înrudite de substrat ori de bază etnografică. Natura acestei categorii folclorice a impus, de asemenea, incursiuni de folclor comparat în eposul sud-est european, precum și în spațiul cultural mai larg, continental. Desigur, nu intenționăm să facem o prezentare a acestei lucrări — bine cunoscută, de altfel, și devenită de referință în literatura de specialitate — ,ci doar să subliniem numai că, fidel propriilor exigențe de concepție și metodă expuse în lucrarea sa de „doctrină", *Folklorul...*, autorul ajunge, pe temeiul investigației stilistice, la formularea unor concluzii și opinii privind liniile de penetrație și răspîndire a unor motive, ierarhizarea variantelor după o „ordine folclorică", posibilitatea identificării unor straturi istorice și a „cronologizării" baladei, în coordonatele ei generale, raporturile ce pot fi stabilite între forma baladescă și de colind a unor motive. De asemenea, și nu în ultimul rînd, ținem să subliniem senzația de viață, de prezență vie a faptelor de folclor, pe care autorul reușește să o comunice în legătură cu genurile studiate — aici, balada — prin raportarea în permanență la „mediul" în care s-a conturat și continuă să subziste, pe alocuri, cîntecul epic ca „gen de viață" (concept esențial la Gh. Vrabie), și mai ales prin relevarea atentă a tehnicii poematice care distinge și autentifică o variantă sau alta și în spatele căreia încearcă să descopere, pe cît posibil, natura artistică și personalitatea individului creator ori colportor, ca și profilul cercului de ascultători, depozitarii acestor valori artistice.

Este o calitate — de „stil", dar și de concepție științifică — a folcloristului Gh. Vrabie, pe care o vom regăsi pregnant în studiul consacrat basmului popular *Din problemele de bază ale prozei folclorice*, care prefa-

[8] *Călătoria fratelui mort sau motivul „Lenore" în folclorul sud-est european*, în „Limbă și literatură", vol. III, 1957, p. 261—294; *Folklore comparato — Fidanzati i nfelici*, în „Rivista Folklore", Napoli, XII, 1958, fasc. I—IV; *Mijloace artistice în balada noastră populară*, în „Limbă și literatură", VI, 1962, p. 423—439.

https://biblioteca-digitala.ro

țează, așa cum s-a arătat (cf. *supra*), culegerea, de remarcabilă autenticitate, a „performării" *Basmul cu Soarele și Fata de împărat*, cu ecouri în observațiile și analizele pertinente întreprinse în *Structura poetică a basmului* (cf. îndeosebi cap. „Aspecte ale stilului oral", p. 117—128). Înclinăm să credem, de altfel, că predilecția sa pentru abordarea realistă a fenomenelor, analiza lor în formele concrete de manifestare, ca *text* și *context*, mergînd pînă la nivelul *texturii*, și respingerea, de principiu, a considerațiilor și ipotezelor vagi, nebuloase, reprezintă nu numai o chestiune de structură temperamentală ori de formație, ci și, mai ales, o opțiune derivată din experiența pe terenul viu al faptelor: „Petrecindu-ne multă vreme în mijlocul oamenilor din satele argeșene — spune autorul culegerii — și ascultîndu-le basmele pe care le-am înregistrat și publicat în colecția de față, am observat că proza folclorică are o puternică tradiție în rîndul unor colectivități, că ea este tocmai produsul acestei tradiții și al obiceiului de a se povesti; că în basme povestitorii amestecă foarte multă viață și că, deci, acestea sînt expresie a unor structuri artistice tradiționale și a unor moduri de viață tipice diferitelor spații etnografice" (*Basmul...*, p. XXVII).

În ceea ce privește conținutul și organizarea demonstrației în lucrarea *Structura poetică a basmului*, trebuie remarcat faptul că Gh. Vrabie, autor al mai multor studii consacrate acestui gen[9] și cunoscător, încă din perioada de început, al contribuției unora dintre numele prestigioase ce au ilustrat școala folcloristică rusă (M.K.Asadowskij, P.G. Bogatîrev), într-o direcție similară înscriindu-se și preocupările sale teoretice și de metodă, își alătură acum achizițiile novatoare ale formaliștilor ruși și ale structuralismului, intrate mai tîrziu în conștiința cercetării moderne, o dată cu difuziunea spectaculoasă a operei lui V. I. Propp și a celorlalți reprezentanți, într-o optică proprie și care nuanțează, de fapt, cu noi aplicații și un instrumentar modern, perspectiva psihosociologică și „funcțională" de mult conturată și utilizată în cercetările sale stilistice și care înscrie, așadar, noul său studiu pe o linie de consecvență și continuitate. Prin delimitarea, în spiritul *Morfologiei basmului*, a unor unități funcționale sub diversitatea concretă a formelor, clasificate în patru categorii sintetice (senex, virilis-virilia, actanți și opozanți), și prin deducerea regulilor de asamblare și funcționare condiționată a lor (respectiv: regula pasivă, regula activă, regula confidenței, regula opoziției), ca și prin delimitarea unor componente descriptive specifice acestui gen (timp și spațiu) și urmărirea mecanismelor de structurare a lor într-un discurs coerent, lucrarea lui Gh. Vrabie devine relevantă pentru contribuția la o „gramatică" a basmului

Retorica folclorului. (*Poezia*) certifică, se poate spune, perspectiva înnoitoare conferită de aplicarea, la fenomenul folcloric, a conceptelor și metodelor din neoretorica și poetica modernă, fondate pe resursele — neepuizate încă — ale structuralismului lingvistic și ale semioticii. Este însă paradoxal de a constata, pe linia de continuitate de care aminteam în legătură cu poetica basmului, cum preocupările stilistice mai „vechi" —

[9] *Flora în basmul românesc*, în SCILF, V, 1956, p. 547—581; *Frații Grimm — deschizători de drumuri în studiul basmului*, în „Studii de literatură universală", vol. VI, București, 1964, p. 307—322; *Asupra tehnicii narării în basmul român*, comunicare la al IV-lea Congres internațional al cercetării basmului, Atena, 1964.

https://biblioteca-digitala.ro

de fapt, dintotdeauna, ale folcloristului Gh. Vrabie — își relevă noutatea, cu alte cuvinte eficiența, la întîlnirea (și iată, nu „impactul" !) cu noile modele structurale și generative ale „textului" poetic. Readucînd în discuție problemele care constituie îndeobște obiectul unei estetici a folclorului, cu accentul pe una sau alta dintre laturile procesului de creație/receptare, ori subliniind mai apăsat anumite componente ale structurilor poetice, „mecanismul ficțional" al acestora, Gh. Vrabie dezvoltă, în mod firesc, în condițiile de inovație metodologică și terminologică a orientărilor moderne, pe lîngă elementele evidente de profunzime în analiza nivelurilor lexical, fonetic, prozodic și discursiv al categoriilor poeziei populare, concepția sa, recognoscibilă, despre poetul anonim ca „artizan" ce dispune de un set de procedee tipice pentru fiecare categorie, ținînd cont de diversitatea structurală și funcțională a acestora. Autorul dezvoltă, de asemenea, cu noi argumente împrumutate stilisticii și retoricii, ideile privind virtualitățile artistice ale limbajului uzual și pune în evidență, o dată mai mult, și într-un nou context demonstrativ, rolul primordial al „clișeului" și funcția sa estetică, în afară de aceea mnemotehnică, clișeul fiind cel care conferă un anumit ritualism verbal interpretării.

Interesat de individualitatea stilistică proprie fiecărei categorii, Gh. Vrabie își organizează în continuare demonstrația pe tipuri de discurs care se suprapun, prin dominante specifice de stil, principalelor categorii ale poeziei folclorice : discursul metaforic (cimilitura), discursul baladesc, discursul incantațiilor, discursul simbolic (colinda, orațiile), discursul ideografic (textele rituale agrare), discursul emotiv (cîntecul liric, strigătura), discursul gnomic sau sentențios (proverbul).

Această modalitate de organizare dă seama — așa cum am menționat — mai mult decît alte lucrări similare, centrate pe abordarea în sine a procedeelor de artă, de integritatea funcțională a unei categorii, respectiv a unui text poetic ce o ilustrează ; rezidă însă în însăși natura studiilor de estetică a folclorului o anumită senzație de studiu *in vitro*, de dispersare a atenției de la problemele de „existență" a creației poetice ca *întreg*, înțelegînd prin aceasta și sistemul relațiilor intertextuale (paradigmatice) și contextuale în care se află angajată orice creație aparținînd oralității folclorice.

De pericolul unei asemenea pierderi sub disecție a obiectului, de la care Gh. Vrabie reușește să se sustragă în mare măsură grație viziunii sale procesive asupra fenomenului folcloric, au fost avertizați, de altfel, promotorii structuralismului — cu toate că opera literară, față de „textul" folcloric, prezintă avantajul „fixării" în timp și spațiu (N. Constantinescu dă, în *Lectura textului folcloric*[10], o sinteză a discuțiilor în acest sens), soluția de recuperare fiind întrevăzută la nivelul considerării permanente a semanticii de ansamblu a textului : „Viciul fundamental al așa-numitei „metode formale" constă în aceea că ea a făcut adeseori pe cercetători să conceapă literatura drept o sumă de procedee, drept un conglomerat mecanic. O studiere autentică a operei beletristice este cu putință doar atunci cînd opera este abordată ca structură funcțională, unitară și multi-

[10] Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, București, Editura Minerva, 1986, p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro

plană .[...]. Este folositor să amintim în acest sens că metoda structurală studiază mai întîi de toate *sensul*, *semantica* literaturii, a folclorului și a mitului"[11].

Cu aceste observații și „precauțiuni" — cum ar spune N. Constantinescu —, de altfel vizînd o circumstanță mai generală a preocupărilor de estetică a folclorului, am lăsat dinadins, renunțînd la criteriul ordinii de apariție, menționarea, după acest punct, a tratatului *Folclorul — obiect — principii — metodă — categorii* — lucrare monumentală, între atîtea apreciate contribuții ale profesorului și folcloristului Gh. Vrabie, atît ca dimensiune interioară, cît și prin faptul că reușește să ofere o largă perspectivă, cu adevărat integratoare, asupra culturii noastre populare în formele ei istorice ori de viață actuală și în expresia artistică a acestor forme.

Operă de sinteză științifică, de cuprindere echilibrată a problemelor referitoare la principiile și metodele proprii acestei discipline, venind în urma unei vaste acumulări de informație și experiență, îmbinînd apoi descrierea și comentariul etnografic cu expunerea privind geneza, funcțiile și structura, configurația artistică a diverselor genuri și categorii folclorice, a temelor și motivelor pe care le dezvoltă, *Folclorul...* lui Gh. Vrabie, înscris în contextul unor valoroase abordări de sinteză similare (aparținînd altor folcloriști contemporani ca O. Papadima, O. Bîrlea și, îndeosebi, densul *Folclor literar românesc*, E.D.P., 1976, elaborat de Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu), întrunește deopotrivă caracteristicile unei exegeze în domeniu cu calitățile de accesibilitate ce o fac apță de a fi considerată printre cărțile fundamentale ale unei culturi. Ea poate fi, desigur, depășită pe terenul strict al specialității, dar nu poate fi eludată și nici „ocolită" sub raportul destinației mai largi ce și-a creat-o, iar aprecierea noastră fără rezerve are în vedere tocmai acest unghi, al necesităților de informație culturală și, prin aceasta, de formare intelectuală cărora această lucrare (ce ar trebui reeditată, pentru a fi prezentă în biblioteca oricărui om de cultură) înțelege să le dea un răspuns autorizat.

Poetica Mioriței, interesanta monografie stilistică publicată de Gh. Vrabie în 1984, duce mai departe firul, crezut uneori pierdut, dar niciodată abandonat, al tradiției de exegeză a capodoperei literaturii noastre populare, instituite în școala folcloristică și, mai larg, în cultura națională, și care reprezintă, în felul său, un punct de onoare și o datorie liber asumată pentru oricare cercetător.

Remarcam și cu alt prilej[12] faptul că, așa cum *eminescologia* constituie un domeniu de sine stătător al istoriei și criticii literare românești, *mioritologia* (degajînd termenul de sensul peiorativ acreditat de C. Brăiloiu[13] în împrejurările polemice cunoscute și diferențiindu-l, așadar, de „mioriţologie"), înainte de a fi un domeniu privilegiat al folcloristicii noastre, reprezintă și va reprezenta o necesitate în cercetare, ținînd seama de deschiderile multiple și întrebările pe care le naște fiecare nouă tentativă de determinare a motivului și care vor trebui elucidate prin eforturi reînnoite, pe lîngă faptul că *mioriticul*, ca și *manoliticul*, sînt bunuri intrate în conștiința etică și estetică a culturii noastre „majore".

[11] I.M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, în românește de Radu Nicolau, prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers, în *Introducere*, p. 15—16.

[12] Adriana Rujan, *Profesorul Gheorghe Vrabie*, în „Argeș", nr. 4, 1987, p. 1; 6.

[13] Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*, Genève, 1946.

https://biblioteca-digitala.ro

Abordarea stilistică de către Gh. Vrabie a variantelor *Mioriței*, în maniera teoretică și metodologică recunoscută, prilejuiește autorului, în cadrul unor excelente analize de detaliu, circumscrierea mai clară și punerea în evidență a conceptului de *model formant*, pe care îl asimilează parțial „arhetipului", prin ideea de tehnică implicită a elaborării : „Modelul este norma perenă, aflată în sufletul și mintea celui care cîntă, este singura cale de explicitare a proceselor creatoare în folclor, ca [ea?] fiind procedeul unic folosit în colportarea creațiilor populare, rezultînd dintr-un mecanism ficțional, dintr-o sumă de „locuri comune", aduse după o „ars combinatoria" în desăvîrșirea fie a basmului, fie a baladei, cimiliturii ș.t.c.l." și, mai departe : „Cu toate că de o școlire la arta tradiției orale, a fiecărei categorii în parte, se poate vorbi, totuși modelul după care «se zice» este *adînc intrat în conștiința interpreților*" — subl. n., A.R. — (*Poetica Mioriței*, p. 38). De un mecanism psihic primar al colectivităților, „care este singurul ce fixează natura formelor stilistice", cu alte cuvinte de un „mecanism stilistic" autorul amintea, urmînd sugestiile lui John Meier, Oskar Valzel, Hermann Pongs, încă în *Folklorul*... (p. 92 și urm.), ca și de un „Erlebnis" („trăire") ce unifică în expresia coerentă a unei creații „elementele de stilistică formală", astfel încît conceptul desemnat prin termenul modern de *model formant*, gîndit în plan psihologic, dar aplicat la nivelul expresiei, are o istorie proprie în gîndirea folcloristică a lui Gh. Vrabie, formularea lui ca atare, relativ tîrzie — definitivată în contextul înnoirilor înregistrate prin abordarea structurală și generativ-transformațională, după modelul lingvistic al limbajului poetic oral (de „modele cu existență potențială, ca și modelele limbii" vorbește și Mihai Pop[14]) — fiind mai mult o problemă de adaptare terminologică.

Urmărind modul de constituire și structura artistică a variantelor, Gh. Vrabie identifică două astfel de modele : un „model ritualistic" (*Miorița* — colind), cu mai multe subtipuri, respectiv un „model poematic" (baladesc), fiind observabil și un proces de liricizare a motivului, deocamdată în forma intermediară a unor cîntece lirico-narative. Studiul atent al variantelor, particularitățile stilistice surprinse sub aspectul lor funcțional în structura de ansamblu, ca și unele aspecte etnosociologice și de circulație a motivului îl determină pe autor să conchidă, de această dată, asupra unei elaborări succesive a celor două modele, acordînd prioritate colindei (*op. cit.*, p. 44), față de *Balada populară română*, unde se pronunțase pentru ipoteza unei modelări simultane, în arii folclorice diferite, a motivului mioritic (și a „jertfei zidirii") ca baladă și colind, manifestînd însă de atunci interes pentru tentativa unor cercetători de a argumenta antecedența variantei colind (v. *Balada*..., p. 105).

Studiul de poetică a *Mioriței* datorat lui Gh. Vrabie, cu trimiterile extrastilistice și concluziile pe care le formulează, ca și alte cercetări acumulate între timp și care, venind din direcții variate (folclor, etnologie, elemente de istorie a religiilor), pun într-o lumină semnificativă aspecte ori accente inedite ale acestei creații, probează că ne aflăm în fața unui nou moment de sinteză, care poate aduce clarificări privind, îndeosebi, infrastructura imaginilor, funcția originară a motivului mioritic — și, de aici, a colindei românești în general, legată totuși, se pare, de unele practici sacrificiale.

[14] Mihai Pop, *Caracterul formalizat al creațiilor orale*, în „Secolul 20", nr. 5, 1967, p. 157.

https://biblioteca-digitala.ro

Elaborarea succesivă a studiilor de poetică a basmului, a poeziei populare și — într-un cadru privilegiat — a *Mioriței*, cu „metodă" și într-o ordine a spiritului ce demonstrează clarviziune și simț al construcției, precum și o tot mai sensibilă adecvare la specificitatea obiectului, ne îndreptățesc să așteptăm, cu justificat interes, apariția („divulgată" de autor) chiar în acest an a lucrării *Estetica poeziei populare române* — operă de sinteză care, încununînd propriile eforturi de investigație și adăugîndu-se unor cercetări analoage în domeniu [15], va aduce marca de erudiție, originalitate și putere de sinteză atît de caracteristice personalității savantului.

Concretizînd mai vechi preocupări, ca și un interes constant pentru individualitatea creatorului popular, ținînd cont de relația specială care se instituie în oralitate între termenii actului de comunicare artistică, pe baza unor date care transpar din documentele și comentariul culegătorilor din trecut și care au căpătat o confirmare în experiența cercetărilor directe de teren, profesorul Gh. Vrabie lucrează în prezent la un studiu despre arta improvizației și tehnica retorică a lui *Petrea Crețu Șolcanul* (la care autorul face numeroase referiri în cuprinsul lucrărilor sale: *Folklorul...*, p. 69; *Balada...*, p. 33—34; *Retorica...*, p. 162 ș.a.), unde, încercînd să descifreze și să restituie personalitatea fascinantă a vestitului lăutar brăilean, autorul va argumenta — pe o bază documentară mai largă — existența unei puternice școli de „aezi" în tradiția poporului nostru, ale cărei remanențe pot fi încă atestate prin noi cercetări. Este, mai mult decît o idee seducătoare ori o valoroasă sugestie, o invitație la un efort de culegere și investigare, de redescoperire a unor filoane, aparent epuizate, efort care trebuie continuat cu toate mijloacele, pentru a putea susține, din interiorul fenomenelor, noi cîmpuri de cercetare teoretică.

La împlinirea vîrstei de 80 de ani, Gheorghe Vrabie, cu o înfățișare venerabilă, de aparență fragilă, dar păstrînd intacte forța spiritului și fervoarea ideii, precum și un terapeutic umor [16], ne propune, așadar, și în plan existențial biografic, un model de disciplină intelectuală, de abnegație și eficiență pe tărîmul *faptei* de cultură.

De propensiune clasică și monumentală, reprezentant de seamă al pleiadei de cercetători care formează una dintre cele mai importante — și fecunde — generații ale folcloristicii românești, Gheorghe Vrabie, îmbătrînind frumos, „ca un măr,/ca un păr,/ca un fir/de tradafir" (se pare că folcloriștii, impregnați de ordinea cosmologică și armonia culturii populare au, alături de înțelepți și muzicieni, acest privilegiu) și privind împăcat în urmă, cu serenitatea și bucuria lucrului firesc și bine făcut, își adună puterea gîndului spre noi rodiri și puterea speranței în ridicarea de tinere vlăstare ce vor veghea flacăra culturii poporului nostru, spiritul ei indestructibil și viu.

[15] Citățm, dintre lucrările mai recente, în ordinea apariției: Petru Ursache, *Poetică folclor ică*, Iași, Editura Junimea, 1977; Ovidiu Bîrlea, *Poetică folclorică*, București, Editura Univers, 1979; Adrian Fochi, *Estetica oralității*, București, Editura Minerva, 1980 — ultima cu referire la cîntecul epic.

[16] Să-mi ierte Domnia sa „Împăratul Vrabie", la această plăcută evocare jubiliară, faimosul apelativ călinescian (din *Iisd împărat, Brezaia, Ciăiasa fără cusur...*) — de surpriză și respectuoasă simpatie — cu care l-am „interpelat" în prima zi a colaborării noastre didactice („— Dumneavoastră sînteți Împăratul Vrabie!"): QUOD FELIX FAUSTUMQUE SIT!

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TIBERIU ALEXANDRU*

1. *MIOARA PITULICE* : *„Mînă, mînă, murguleț"*. 1. Mînă, mînă, murguleț ; 2. Măi salcîm, salcîm de vară ; 3. Of, of, neicuță ; 4. Mamă, inima mă doare ; 5. Ilincuța Șandrului ; 6. De cînd mă știu pe pămînt ; 7. Cît e omul tinerel ; 8. Îl văzui pe neicuța ; 9. Să ieși puică prin grădină ; 10. Măi neicuță puișor ; 11. Mîndră cu flori în cosiță ; 12. De unde vii tu, măi lele ? Orchestra PARASCHIV OPREA. Redactor : Stela Nachi, maestru de sunet : Vasile Sibana, fotografia : N. Mihăilescu, tiparul : Electrecord. ST—EPE 01789. [București, 1981.]

2. *MIOARA PITULICE*. 1. Ce se-aude jos în vale ; 2. Cît de mult dor e pe lume ; 3. Toată iarna așteptai ; 4. Mi-a dat sfat bunicu-odată ; 5. Rău mă doare inima ; 6. Cine urcă potecuța ; 7. Trandafir de pe răzor ; 8. Cînd se duc toamna cocorii ; 9. Cine trece pe uliță ; 10. Ce e norocul pe lume ; 11. Măi, al naibii pădurar ; 12. Măi neicuță giurgiuvene. Orchestra ION ALBEȘTEANU. Redactor : Stela Nachi, maestru de sunet : Vasile Sibana, grafica : F. Gabriela, foto : N. Mihăilescu, tiparul : Electrecord. ST—EPE 02794. [București, 1985.]

Între solistele de muzică populară de înaltă valoare, evidențiate în cadrul mult apreciatei emisiuni-concurs pentru tineret a televiziunii noastre „Floarea din grădină", Mioara Pitulice se află la loc de frunte. Cu glas limpede și mlădios, cu timbru cristalin ca de clopoțel, ea interpretează în cel mai curat stil un minunat repertoriu muzical specific meleagurilor sale natale. Face astfel dovada că în imediata vecinătate a Bucureștiului viețuiește încă un folclor muzical bogat și felurit, pe cît de neaoș pe atît de miraculos, caracterizat, cred, înainte de toate, prin splendidele cîntece de largă respirație ale locului, împodobite cu subtile ornamente melodice, nu o dată agrementate de cromatisme.

Solista noastră este de fel din Adunații Copăceni, așezare aflată pe șoseaua Giurgiului, dincolo de apa Argeșului, la vreo 11 km de la periferia de miazăzi a capitalei. Fiică a soților Maria și Ion Paraschiv, s-a trezit cîntînd. L-a moștenit, pare-se, pe bunicul mamei, care, cînd era poftit, cînta din fluier la hora satului. Și sora ei mai mare cu zece ani, Floarea Marin (după numele soțului), cîntă cu multă dăruire și plăcere, admirată de consăteni.

După ce a debutat pe scena căminului cultural din localitate la vîrsta de 15 ani, Mioara Paraschiv a participat la numeroase festivaluri și concursuri, cucerind premii de prestigiu : premiul al treilea la Festivalul-concurs de muzică populară „Pe plaiuri teleormănene" de la Alexandria din 1973 ; premiul întîi la etapa finală a Concursului formațiilor teatrale și muzical-coreografice de amatori de la orașe și sate, în cinstea celei de a XXX-a Aniversări a eliberării patriei de sub jugul fascist, desfășurat la București în 1974 ; „Premiul Direcției Generale Agricole" la Festivalul interjudețean de muzică populară „Floare de pe Bărăgan" — Ialomița 1974 ; premiul al doilea și plachetă la Festivalul „Retorta de cristal", desfășurat în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej în 1976 ; „Premiul Uniunii Compozitorilor din R.S. România" la Festi-

* Fotografiile : Dan Alexandru

https://biblioteca-digitala.ro

valul Tinereții — Trofeul Amara '77, ediția a X-a (1977) : premiul al doilea la Festivalul „Toamna culturală buzoiană", ediția a X-a (1977). A fost remarcată și mult apreciată de Emilia Comișel.

Mai multe articole apărute în presa regională i-au subliniat valoarea. Ele vorbesc de „minunatele piese ale folclorului local", de „frumusețea repertoriului și a interpretării", de „marea calitate a glasului" etc. (ziarele „Teleormanul" din 16 și 18 decembrie 1973, „Steagul roșu", organ al Comitetului Județean Ilfov al P.C.R. și al Consiliului Județean, din 23 decembrie 1973, 29 iunie, 19 octombrie, 31 octombrie 1974, 14 ianuarie 1978...). Într-un inspirat articol intitulat *Două voci, o singură inimă* („Steagul roșu" din 19 octombrie 1974), scris, cred, de Dorina Bădescu, citim următoarele : „Prezenți permanent în mișcarea artistică a județului, reprezentanți ai cîntecului popular din Ilfov la numeroase manifestări organizate în țară, Mioara Paraschiv și Vasile Pitulice — dotați cu voci frumoase și multă sensibilitate — au și darul atît de prețios de a-și culege și crea repertoriul cu o rară simțire a autenticului și a valorii. [...] El e din Frătești, ea din Adunații Copăceni. De ce-i încadrăm în același medalion?... Dragostea pentru cîntecul popular i-a unit în chiar acest octombrie, astfel încît, căminul cultural din Frătești a cîștigat un cuplu de cîntăreți talentați și devotați activității artistice". Din octombrie 1974 Mioara Paraschiv a devenit Mioara Pitulice ! Vasile, soțul ei, operator la Întreprinderea Mecanică de Utilaj Chimic din București (întreprindere în care Mioara muncește în calitate de operator RX (Röntgen), își continuă cu dăruire activitatea de artist amator. Ca să se poată acompania singur — și la nevoie să o acompanieze pe Mioara — a învățat să cînte din cobză cu Marin Cotoanță, pe departe cel mai înzestrat cobzar al zilelor noastre, de obîrșie din Măldăeni—Teleorman.

Trofeul „Floarea din grădină", pe care Mioara Pitulice l-a cucerit cu brio în 1976, după ce a promovat cu mare succes cele două etape anterioare ale concursului în decursul anului 1975, a constituit încununarea activității ei artistice.

Primele înregistrări la radio, pe care le-a făcut prin 1976, sînt balada *Ilincuța Șandrului*, cîntecele *Ieși Ioană la poiană* și *De unde vii tu, măi lele?*. Au urmat alte imprimări, dintre care Casa de discuri „Electrecord" a ales trei piese : un preafrumos cîntec ilfovean tărăgănat *Inimioară cu dor mult* și cîntecele *Departe-s, mamă, departe* și *Trece dragostea prin apă*. Sînt gravate pe discul de debut al artistei, un disc mic de 17 cm diametru, cu 45 ture/minut, editat în 1978 cu indicativul 45—EPC 10 575. Nu peste mult au apărut cele două discuri LP 30 cm care fac obiectul acestei cronici.

Dintre cele 24 de piese gravate pe aceste discuri ne reținem îndeosebi atenția : *Ilincuța Șandrului*, o frumoasă baladă despre fecioara răpită de turci, care, ca să scape de robie, se aruncă în apele Dunării ; în varianta de față eroina scapă cu bine : *Ea înota brotăcește/Și toți turcii butucește ;/Ilincuța mi-a scăpat/Și toți turcii s-a-necat!* (1, 5) ; asîjderea minunatele cîntece, adesea tărăgănate și pline de nostalgie ale Ilfovului, răsunînd parcă din vremi de demult : *Mină, mină, murgulef* (1, 1), *Măi salcîm, salcîm de vară* (1, 2), o variantă țărănească care nu are nimic comun cu melodia de obîrșie germană, cîntată uneori cu un text asemănător, melodie căreia G. Breazul i-a acordat o atenție deosebită în monumentala sa lucrare *Patrium carmen* (București, [1941], p. 324—329) ; apoi *Îl văzui pe neicuța* (1, 8), *Să ieși puică prin grădină (Ușuind cîte-o găină,/Luînd cîte-o bolbotină,/Să nu-ți pună mă-ta vină!)* (1, 9), *Măi neicuță puișor* (1, 10), *Toată iarna așteptai (Să vie luna lui mai,/Să colind din plai în plai,/Să văd codrul că un rai!)*, una dintre melodiile cele mai inspirate din această atît de interesantă categorie (2, 3), *Trandafir de pe răzor* (2, 7), *Măi, al naibii pădurar* (2, 11). Și alte cîntece sînt deosebit de frumoase și minunat cîntate : *Of, of neicuță* (1, 3), *De cînd mă știu pe pămînt* (1, 6), *Cît e omul tînerel* (1, 7), *Mîndră cu flori în coșiță* (1, 11), *De unde vii tu, măi lele?* (1, 12), *Ce se-aude jos în vale?* (2, 1), *Cît de mult dor e pe lume (Și pămîntul tot îl ține :/Dar eu am un singur dor/Și nu-l pot ține ușor,/Doru-i de la neicuța/Și îmi frige inima!)* (2, 2), *Mi-a dat sfat bunicu-odată* (2, 4), *Rău mă doare inima* (2, 5), *Cine urcă potecuța?* (2, 6), *Cînd se duc toamna cocorii* (2, 8), un frumos cîntec de cătănie *(Foaie verde ca bobu,/În gara de la Giurgiu,/Așteaptă cătanele,/Lîngă ei cu mîndrele :/Așteaptă trenul să vie/Să-i ducă la cătănie)*, *Măi neicuță giurgiuvene* (2, 12). De altmintrelea, *absolut toate* cîntecele aflate pe discurile de față sînt frumoase, interesante și foarte bine cîntate, chiar dacă în unele cazuri acompaniamentul putea fi mai pe potriva lor. Încerci o mare bucurie ascultîndu-le și nu poți să nu fi cucerit de prospețimea, de autenticitatea lor, într-o vreme în care mai toți cîntăreții de meserie ocolesc tezaurul tradițional de dragul unor „făcături", nu o dată de cel mai prost gust.

Aidoma tuturor interpreților de valoare ai cîntecului popular, Mioara Pitulice este totodată creatoare. Este conștientă de aceasta și mărturisește că se simte nevoită să supună unor prefaceri cîntecele pe care le culege, spre a le putea cînta în fața publicului. Ici-colo modifică versurile și chiar melodiile : „am mai schimbat cîte ceva și la melodii și la versuri", spune dînsa. Alteori potrivește poezii noi la melodii culese ori poezii pe de-a-ntregul create (2, 4), sau compune atît melodia cît și versurile (2, 2, 10). Aportul creator al solistei noastre, în felurite ipostaze, s-a manifestat — după mărturisirea ei — în unsprezece piese (1 : 2, 3, 6, 7 ; 2 : 2, 4, 5, 8,

https://biblioteca-digitala.ro

10, 11 și 12). Deosebit de important este că intervențiile Mioarei Pitulice nu sînt vădite. Ea operează cu imagini și structuri muzicale specifice cîntecului popular autentic, dovedind că și-a însușit pe deplin metoda de creație proprie folclorului.

Mioara Pitulice a fost acompaniată de Orchestra Paraschiv Oprea (primul disc) și de Orchestra Ion Albeșteanu (al doilea disc).

Am o deosebită considerație pentru Paraschiv Oprea. Este un muzician de excepție, foarte bun cunoscător al muzicii noastre populare aflate în patrimoniul lăutarilor și al soliștilor instrumentiști și cîntăreți, profesioniști ori amatori. Este familiarizat cu limbajul armonic și

stilul de acompaniament al lăutarilor de la oraș din toate ținuturile țării. Adesea l-am admirat pentru competența și promptitudinea cu care găsea acompaniamentul potrivit pentru soliști din felurite vetre folclorice. Datorită multiplelor sale calități este extrem de solicitat. Deaici însă inevitabile neajunsuri. Uneori este nevoit să lucreze în grabă, superficial. Așa pare să fi fost cazul cînd a înregistrat discul cu Mioara Pitulice. Nu s-a lăsat îndeajuns de pătruns de conținutul cîntecelor și „a băgat în măsură" o seamă de cîntări tărăgănate, „parlando" ori chiar „parlando-rubato", încorsetîndu-le în nepotrivite „măsuri", cu „țiituri" de horă ori de sîrbă. Introducerile la unele piese sînt cîntate „drept", iar acompaniamentul aspru și incisiv o silește pe alocuri și pe solistă să cînte oarecum „drept". Într-un cuvînt, Mioara Pitulice nu cîntă cum ar îndemna-o inima, ci cum îi poruncește „măsura" dirijorului. La *Ilincuța Șandrului*, Paraschiv Oprea s-a străduit în oarecare măsură să asigure un acompaniament potrivit. Preludiul și interludiile le intonează frumos o vioară, în vreme ce un interludiu a fost încredințat fluierului. Întregul eșafodaj ritmico-armonic este susținut de acompaniamentul mărunt, „gonit" cum spun lăutarii, realizat de chitară și de „țiitura nemțească" în contratimpi a viorilor secunde. Ceva mai tîrziu li se alătură și celelalte instrumente, cu țambalul și contrabasul, întregul tacîm. Chitara, cu sonoritatea ei aspră, pe deasupra netipică pentru folclorul acestor meleaguri, trebuia să fie înlocuită cu bătrîna cobză. O vioară și o cobză ar fi fost destul ca să se asigure un acompaniament și artistic și în cel mai neaos stil, propriu cîntărilor noastre epice. (A se vedea în acest sens **2**, 3.) De remarcat și acompaniamentul cîntecului ilfovean tărăgănat și bogat ornamentat *Îl văzui pe neicuța* (**1**, 8), cîntec extrem de frumos și de caracteristic. De astă dată am fost scutiți de bolborositul țambalului, pe care dirijorul l-a lăsat la o parte, mulțumindu-se cu glasul viorilor, al fluierului și al chitarei. Cîntarea ar fi fost încă mai liberă, mai rubato, cu un acompaniament mai puțin sacadat (susținut aci de chitară și de o țiitură viu ritmată, ca de sîrbă gorjenească, a viorilor secunde). Și de astă dată am fi fost mai cîștigați dacă în locul chitarei s-ar fi folosit o cobză, în mîna unui cobzar priceput. Aceste două exemple mă fac să cred că,

https://biblioteca-digitala.ro

dacă Paraschiv Oprea ar fi analizat temeinic cîntecele Mioarei Pitulice, ar fi găsit soluții mult mai bune pentru un acompaniament cît mai potrivit. Așa cum se prezintă, acest disc este mult sub posibilitățile solistei, dar și sub posibilitățile dirijorului.

În vădit contrast este al doilea disc, cu acompaniamentul susținut de Orchestra Ion Albeșteanu, un disc de excepție din toate punctele de vedere. Dirijorul, foarte bun cunoscător al folclorului din această parte a țării, pămîntul său de baștină, a luat vioara în mînă și a cîntat în cel mai bun stil toate preludiile și interludiile, asigurînd totodată cele mai pertinente și

expresive acompaniamente. O lasă pe solistă să cînte în voie, susținînd-o și sprijinind-o cu multă înțelegere și simț artistic. Prezența cobzei în mîna lui Marin Cotoanță este mai mult decît bine venită. Un vechi și minunat cîntec local, *Toată iarna așteptai* (2, 3), este în întregime acompaniat doar de vioară și de cobză: vioara preludează și cîntă interludiile, susținută de cobză, și încetează cînd cîntă solista, acompaniată doar de cobză, cu un acompaniament mărunt și discret, fin ca o horbotă. Este poate cel mai desăvîrșit exemplu dintre toate!

Abia ascultînd acest disc îți poți da seama de înaltele calități artistice, vocal-interpretative ale Mioarei Pitulice, de neasemuita frumusețe a cîntecelor pe care le însuflețește, de fermecătorul folclor muzical muntenesc, pus în lumină de un acompaniament adecvat.

La începutul anului care a trecut, Electrecordul a înregistrat un al treilea disc LP 30 cm cu Mioara Pitulice, acompaniată de Ion Albeșteanu și orchestra sa. Este un disc excepțional, aflat în curs de editare, împreună cu o casetă. Nădăjduiesc să scriu despre ele după ce vor ieși.

https://biblioteca-digitala.ro

ŞIRET PÎRCĂLABUL

(Articol inedit)

ADRIAN FOCHI

Subiectul acesta nu a ispitit pînă acum pe nici un cercetător, cu toate că nu este, aşa cum se va vedea mai jos, deloc lipsit de interes. Pesemne că nu i-a sosit încă rîndul. Catalogul lui Al. I. Amzulescu nu înregistrează decît şase variante, ceea ce este foarte puţin cînd cunoaştem circulaţia intensă a altor texte. Dar tocmai pentru că e un subiect mai rar ar fi trebuit să stea în atenţia cercetării. E de altfel interesant şi prin arhaismul medieval al termenului. Din cauza originii străine, dar şi a polisemiei sale, în unele variante a devenit prin metateză „cîrpălab" în loc de pîrcălab, ceea ce arată că termenul nu este prea familiar. Pîrcălab era un mic demnitar feudal, în Moldova era comandant militar al unei cetăţi, în Ţara Românească nu avea o atribuţie anume, putînd îndeplini şi slujbe administrative ocazionale. Cîntecul de care ne ocupăm nu are nici o legătură cu demnitatea, ci înfăţişează un aspect de viaţă feudală care ar explica, poate, raritatea textului. Rezumatul tematic are următorul cuprins: „şapte sate răzvrătite nu dau bir împărăţiei. Tătarii, trimişi de împărat, găsesc la cişmea pe surioara lui Şiret pîrcălabul, o leagă şi-i cer să le spună unde stă Şiret. Zărind pe duşmani, Şiret îi pîndeşte şi le ţine piept în poartă cu arcul şi săgeţile lui colosale, care pustiesc rîndurile vrăjmaşe. În cele din urmă, însă, e răpus prin dibăcia feciorului lui Ciupăgel. Tătarii năvălesc, leagă pe Şiretiţa şi-i cer să le arate ascunzişul Negrului năzdrăvan. Ei dezgroapă grajdul, dar Negrul îi ucide pe toţi cîţi încearcă să se apropie de el. Numai feciorul lui Ciupăgel izbuteşte să-l domolească, fluierîndu-i haiduceşte. El încalecă şi pleacă, dar se întîlneşte cu Ciochin bun de mînă, feciorul lui Şiret, călare pe mama Negrului. Ciochin răpune pe Ciupăgel şi o mare mulţime de tătari, apoi merge la împărat şi îl înfruntă. Acesta îi dăruieşte cele şapte sate. Ciochin face tron de ceară şi îngroapă pe tatăl său la biserica domnească". Ideile principale ale cîntecului vin de foarte departe, sînt extrem de vechi, aşa încît textul ne apare ca o veritabilă supravieţuire şi aşa s-ar explica marea sa raritate.

Ni se prezintă o răzvrătire a satelor, într-o vreme cînd se putea crede aşa ceva. Motivul nu e singular. Îl aflăm şi în cîntecul *Vişina*, şi el de prin aceleaşi locuri din sud-estul Olteniei. O asemenea atitudine se pedepseşte de către domnie, prin trimiterea unor ordii de tătari. În *Vişina*, tătarii sînt trimişi să pustiască satele nesupuse şi să robească oamenii, în cazul lui Şiret să-l ucidă şi să-i ia calul năzdrăvan. Şiret e acasă împreună cu Şiretiţa şi vorbesc amîndoi despre un vis pe care dînsul l-a avut cu puţin timp înainte. Se ştie că visele au jucat un rol important în gîndirea şi comportarea oamenilor şi numeroase superstiţii sînt legate de aceste credinţe. El povesteşte că ar fi visat că un roi de albine s-a aşezat pe el. Şiretiţa îi spune că e sigur vorba de un vis rău, că nu e vorba de albine,ci de tătari, care vin să-l prăpădească pe el, iar pe ea s-o robească.

Problema care se pune este de a afla de unde vine ideea de piază rea a roiului de albine. În principiu, trebuie să fie ceva foarte vechi, oricum, ceva neobişnuit. Cît am căutat o explicaţie referitoare la aşa ceva, nu am putut afla ceva plauzibil; de albine se leagă totdeauna şi pretutindeni o idee despre ceva favorabil, legat de hărnicie, de dulceaţă. În cîntecul nostru este tocmai invers, ceea ce nu e normal. Simbolistica are totdeauna un sens, întrucît e un mijloc de comunicare; simbolistica e o convenţie cu un grad mai mare de generalitate. Pentru că acest fragment de text ne preocupă în mod special, considerăm că e necesar să-l transcriem, urmînd varianta culeasă de Mihai Pop din Galicea Mare —Dolj de la Stoian Ciovică la 4.XII.1951 (AICED i13.908):

„Cu Şiretiţa vorbea:
20. — Şiretiţo dumneata,

https://biblioteca-digitala.ro

De la masă mă sculai,
Puţintel somn că-m' somnai,
Scurticel vis că-m'visai :
Visai un roi de albine,
Geamăn să puse pe mine !
Şiretiţa ce-m' zicea ?
— Măi Şirete dumneata,
Ăla nu-i roi de albine,
Sînt tătarii, vin la tine,
Pe tin' să te prăpădească,
Pe mine să mă robească !"

O asemenea idee nu poate decît intriga pe cineva. Cercetînd documentele scrise de la începutul erei noastre am putut observa că această credinţă atît de ciudată se întîlneşte la principalii istorici ai epocii dintre Titus Livius (64 sau 59 î.e.n.—17 e.n.) şi Cassius Dio (pe la 155 e. n.—229 e.n.), întinzîndu-se pe o perioadă de aproape 400 de ani. Dacă am căuta cu tot dinadinsul, sîntem convinşi că perioada aceasta s-ar putea lărgi cu mult mai mult. Nu este de presupus că o idee care a dominat gîndirea umanităţii aproape jumătate de mileniu a apărut brusc şi a dispărut tot atît de brusc, fără explicaţie.

Transcriem aici cîteva dintre exemplele cele mai expresive. Titus Livius ne oferă cazurile : „un roi de albine se aşezase într-un copac care-şi întindea ramurile deasupra cortului pretorian"[1]... „Chiar şi la Roma, în oraşul însuşi, după apariţia în forum a unui roi de albine — fapt nemaipomenit, pentru că rareori se întîmplă — ,unii au afirmat că au văzut pe Janiculum legiuni înarmate şi, de aceea, toţi cetăţenii s-au repezit să-şi ia armele, cu toate că cei care locuiau pe Janiculum au spus că n-au apărut altcineva decît locuitorii obişnuiţi ai colinei"[2]... „la Casinum s-a aşezat în forum un uriaş roi de albine" [3]. Exemplele din Cassius Dio sînt de trei ori mai numeroase, dar tot atît de interesante : „în faţa unei scene de teatru fusese văzut un roi de albine"[4]... „pe stindardele lui Pompeius, purtate în luptă, s-au lipit roiuri de albine"[5]... „Să nu ne închipuim că liniştea a revenit la Roma. Aici s-au săvîrşit multe alte fapte îngrozitoare, aşa cum anunţaseră, în cursul timpului, diferite miracole. Cîteva dintre aceste întîmplări neobişnuite s-au petrecut chiar la sfîrşitul acelui an. Un roi de albine s-a aşezat în capitoliu, lîngă o statuie a lui Heracles"[6]... „în timpul sărbătorilor lui Esculap, nenumărate roiuri de albine s-au aşezat pe vîrful templului acestui zeu, iar o ceată mare de vulturi s-a lăsat pe templul Geniului poporului roman"[7]... În Macedonia (căci tot de Macedonia se socoteşte că ţine Pangeul şi ţinutul din preajmă), roiuri nesfîrşite de albine înconjurară lagărul militar al lui Cassius şi în timpul unei lustraţii cineva, din greşeală, îi puse pe cap coroana tocmai pe dos"[8]... „pe deasupra, un roi de albine se făcu văzut în lagărul lui Drusus contra cheruscilor"[9].

Toate exemplele de mai sus au ca trăsătură comună însuşirea de a prezenta roiul de albine ca piază rea în împrejurări militare. În mod special, ideea este legată de figurile lui Brutus şi Cassius, adversarii lui Caesar. Appianus nu uită să amintească şi el episodul în forma următoare : „roiuri de albine asaltau într-una lagărul" [10]. Nu mai există deci nici o îndoială că în perioada dintre cele două evuri, la principalele popoare europene, grecii şi romanii, exista o superstiţie, după care apariţia unui roi de albine reprezenta o piază rea militară. Nu este posibil să spunem aici şi acum dacă ne aflăm în faţa unei convingeri superstiţioase sau numai în prezenţa unui topos literar. De altfel, aceasta nu este preocuparea noastră. Noi sîntem interesaţi să arătăm că această idee ciudată, pe care am întîlnit-o în cîntecul lui *Şiret Pîrcălabul*, s-a păstrat la noi încă din perioada antichităţii, că este deci încă o dovadă despre descinderea formelor

[1] Titus Livius, *De la fundarea Romei*, vol. III, Bucureşti, 1963, p. 65.
[2] *Ibidem*, p. 246—247.
[3] *Ibidem*, p. 461.
[4] Cassius Dio, *Istoria romană*. Trad. de A. Piatkowski, vol. I, Bucureşti, 1973, p. 130.
[5] *Ibidem*, p. 467.
[6] *Ibidem*, p. 491.
[7] Cassius Dio, *Istoria romană*. Trad. şi note de E. Piatkowski, vol. II, Bucureşti, 1977, p. 99.
[8] *Ibidem*, p. 131.
[9] *Ibidem*, p. 426.
[10] Appian, *Istoria Romei. Războaiele civile*, Bucureşti, 1957, p. 365.

https://biblioteca-digitala.ro

culturii noastre populare din cultura strămoşilor noştri, cum este de aşteptat. În ciuda tuturor greutăţilor cu care a avut de luptat poporul nostru pentru menţinerea fiinţei sale naţionale, anumite idei nu s-au pierdut, ci s-au păstrat ca nişte sechele trainice ale naţionalităţii noastre.

În cîteva rînduri am avut norocul să putem arăta că legătura dintre folclorul nostru şi lumea de idei a strămoşilor noştri este foarte strînsă şi că unul o continuă pe aceea în modul cel mai firesc cu putinţă şi am susţinut mereu că în direcţia aceasta este o fertilă cale de cercetare pentru cei care se preocupă în mod serios de cunoaşterea etnogenezei noastre. Cum însă în domeniul acesta lucrurile sînt totdeauna contradictorii şi unirea contrariilor e o regulă a gîndirii arhaice, nu era exclus să găsim şi exemplul invers. Astfel, în *Istoria augusta*, la biografia împăratului Antoninus Pius, se povesteşte că pe statuile împăratului „s-au aşezat roiuri de albine"[11], cu sens pozitiv de data aceasta. Dar lucrarea a fost scrisă mult mai tîrziu, e posterioară lui septembrie 394 (vezi studiul introductiv, p. 12). După părăsirea aureliană semnificaţia toposului s-a modificat în sens invers, dar în folclorul nostru s-a păstrat, ceea ce este încă o dovadă despre continuitatea culturii româneşti în dîra adîncă şi trainică a culturii latine.

PREMIILE ACADEMIEI R. S. ROMÂNIA PE ANII 1984 ŞI 1985

Vineri, 4 decembrie 1987, a avut loc, în aula Academiei R. S. România, şedinţa festivă consacrată decernării premiilor Academiei Republicii Socialiste România, pe anii 1984 şi 1985.

Au participat membri ai Prezidiului Academiei R. S. România, academicieni şi membri corespondenţi ai Academiei R. S. România, cadre din cercetare şi învăţămîntul superior, un numeros public.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. Radu P. Voinea, preşedintele Academiei R. S. România.

Lista lucrărilor premiate a fost prezentată de prof. Victor-Emanuel Sahini, membru corespondent al Academiei R. S. România, directorul Bibliotecii Academiei.

Printre lucrările distinse cu premiile Academiei pe anii 1984 şi 1985 s-au numărat şi cîteva titluri din domeniul folclorului şi etnografiei, semnate de prestigioşi cercetători ai culturii noastre populare.

Distincţiile acordate atestă nivelul ridicat al cercetărilor din ţara noastră, valoarea ştiinţifică deosebită a fiecăreia dintre lucrările premiate, consacrarea activităţii ştiinţifice şi publicistice a autorilor laureaţi, aprecierea pe care înaltul for academic al ţării o acordă tezaurului spiritual şi material al poporului român, creatorilor şi purtătorilor săi, tuturor acelora care, cu har şi dăruire, se dedică punerii în valoare a acestui atît de valoros patrimoniu al neamului nostru.

Adresînd felicitările noastre colegilor distinşi cu premiul Academiei Republicii Socialiste România, redăm, în continuare, lista lucrărilor premiate :

Anul 1984

Premiul „Ciprian Porumbescu"

— lucrarea *Taraful şi acompaniamentul armonic în muzica de joc.* Colecţia naţională de folclor

autor : **Speranţa Rădulescu**

Anul 1985

Premiul „Timotei Cipariu"

— lucrarea : *Artur Gorovei, Literatura populară*, vol. I şi II (ediţie critică)

autor : **Iordan Datcu**

— Lucrarea : *Portul popular de sărbătoare din România* (ediţia în limba română, 1984 ; ediţiile în limbile franceză, engleză şi germană, 1985)

autor : **Elena Secoşan.**

Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu"

— lucrarea *Practica fericirii*

autor : **Paul Dro gea nu**

[11] *Istoria augusta*, Bucureşti, 1971, p. 65.

https://biblioteca-digitala.ro

Laureat al premiului Academiei, Iordan Datcu este felicitat de președintele Academiei R. S. România, acad. Radu Voinea.

CRONICA TV: „TEZAUR FOLCLORIC"

IORDAN DATCU

Un cal alb, ca-n basme, călărit de o tînără fată, un cal avîntat într-un elegant trap pe o costișă cu iarbă abundentă, se-ndreaptă spre un pîlc de arbori. Ca fond muzical, o melodie interpretată la taragot de marele artist care este Dumitru Fărcaș. Imaginea de iarnă prezintă o sanie trasă de doi cai. În sanie, în picioare și îmbrăcați în cojoace lungi, cîțiva bărbați ca brazii. Sînt cele două generice ale emisiunii de televiziune „Tezaur folcloric". Emisiunea are menirea — pe care o onorează cu onestitate profesională — de a ne oferi întîlniri cu interpreți de frunte ai cîntecului popular românesc. Dintre ele le amintim pe cele rezervate Mariei Tănase (cu o apariție fulgurantă, fiindcă tocmai cu ea banda de film a fost incredibil de zgîrcită), altor mari interpreți ca Maria Lătărețu, Ion Luican, Alexandru Grozuță, Ștefan Lăzărescu, Rodica Bujor, Sofia Vicoveanca, Dumitru Fărcaș, Ileana Constantinescu, Victoria Darvai, Maria Peter, Benone Sinulescu, Sava Negrean-Brudașcu, Veta Biriș ș.a. Cu rubrici ca „Permanențe ale cîntecului românesc", „Înregistrări din filmoteca Radioteleviziunii", „Cîntece și amintiri despre cîntec", „Vechi melodii, noi variante interpretative" — emisiunea surprinde, în cele douăzeci de minute ce-i sînt rezervate, importante aspecte ale muzicii populare românești, dimensiuni de rezistență ale fondului ei de aur, detalii prețioase privind activitatea și viața artiștilor. Cele mai vădite preocupări privesc autenticitatea repertoriului și măestria interpretării lui. Se impune de asemenea concluzia, ascultîndu-i destăinuindu-se pe interpreții autentici, că aceștia și-au făcut din slujirea cîntecului românesc singurul scop al vieții, cîntecul fiind pentru ei rațiunea supremă a existenței. Nimeni nu vorbește despre un talent „frust", ci de asidue studii, de neostoita sete de perfecționare. Interpreții autentici sînt studioși : așa a fost Maria Tănase, așa este Sofia Vicoveanca, așa au fost și sînt alții. Părinții și profesorii au un rol de seamă în con-

https://biblioteca-digitala.ro

solidarea talentelor. Emil Gavriș cîntă la vioară de la vîrsta de cinci ani, primele îndrumări le-a primit de la tatăl său, care a urmat Conservatorul de muzică din Cluj. Ștefan Lăzărescu a fost student la Conservatorul de muzică din București. Mulți, cu gratitudine, își evocă profesorii, colegii. Victoria Darvai a avut profesoară, la Liceul de muzică „G. Enescu", pe Maria Tănase, și i-a fost colegă Ileana Constantinescu. Interpreții din linia întîi și-au închinat întreaga viață muzicii. Ștefan Lăzărescu și-a început activitatea ca membru al primei formații a corului Radio, a participat, timp de mai mulți ani, la nenumărate acțiuni ale orchestrei Radio, a fost solist al Ansamblului de cîntece și dansuri al Sfatului Popular al Capitalei, apoi al orchestrei „Barbu Lăutaru", în fine al ansamblului „Rapsodia Română". S-a preocupat de generația următoare. Maria Tănase a fost, cum am amintit, profesoară de muzică la liceu, Emil Gavriș este de mulți ani instructor al unor formații de amatori din Lehliu-Gară și de la I.O.R.-București, Ștefan Lăzărescu a fost profesor la Școala populară de artă. Pentru Victoria Darvai este un motiv de reală satisfacție afirmarea unei alte generații de cîntăreți de pe plaiurile maramureșene : Anuța Tite, Gheorghe Turda, Titiana Mihali. Iarăși și iarăși se subliniază rolul emulativ al tradiției, al marilor interpreți. Benone Sinulescu declară că formația sa datorează mult pleiadei strălucite de cîntăreți ca Maria Tănase, Maria Lătărețu, Ioana Radu, Aurelia Fătu-Răduțu — alături de care a cîntat la începutul afirmării sale. Maria Peter, care a debutat la Întreprinderea poligrafică din Cluj-Napoca, îndrumată de Dariu Pop, evocă pe alți sprijinitori ai săi : folcloriștii Tr. Mîrza, T. Jarda, I. R. Nicola, V. Medan și dirijorul Ilie Tetrade. Veta Biriș este surprinsă de obiectiv documentîndu-se în Biblioteca de la Blaj.

Pe lîngă preocuparea de a aduce în emisiune un repertoriu valoros, autentic, consacrat, este remarcabilă și o altă, de a crea cînteculuí, cîntăreților ambianța cea mai naturală. Laura Lavric cîntă la horă în frumosul sat bucovinean Frătăuți, prilej pentru noi de a vedea pe gospodarii locului, care — spune comentatoarea — cinstesc munca, pe cei harnici și știu să se bucure, să fie împreună, mai multe generații ; de a vedea, de asemenea, originalul costum al localnicilor, horele lor, peisajul, caii (motiv poetic obsesiv — după cum se vede — al emisiunii). Este deci programatică îndreptarea spre izvoare, pentru că, tot în aceeași emisiune, se spunea : „aici, la izvoare, cîntecul are rezonanțe nebănuite, cîntecul lor, cîntec românesc, este mai frumos decît oriunde". Este, spus cu alte cuvinte, bine surprins mediul sociocultural și chiar istoric al cîntecului popular. Aici — iar nu în vreun convențional decor din studio — se conturează mai deplin, mai concludent, rădăcinile culturale ale manifestărilor artistice. Pe Victoria Darvai o vedem — în mirificul peisaj maramureșean — cîntînd la o stînă, la umbra unei căpițe de fîn, luînd apă de la rîu, aținînd focul. Veta Biriș, din a cărei evoluție în emisiune se desprind cel puțin două note caracteristice (stilul doinit și preferința pentru cîntecele de evocare a unor mari eroi ai neamului), interpretează unul dintre cîntecele sale preferate, acela despre Horea (despre care spune că l-a cules la Pănade, lîngă Blaj), în ambianța cetății de la Bălgrad, unde a fost închis eroul, peisajul încărcat de istorie contribuind și el vibrant la emoția telespectatorului.

Anuța Tite din Săpînța Maramureșului spune că a învățat să cînte pictînd și să picteze cîntînd. Se fac referiri îndată la celebrul artist plastic Ion Stan Pătraș, creatorul cimitirului vesel din localitate. Iar în ceea ce privește muzica, se reamintește o veche tehnică de cîntat, *cu noduri*, este evocată horea lungă ce se zice la împodobirea miresei (scenă pe care telespectatorul chiar o vede), în fine, se prezintă imagini din muzeul artei populare din Sighetul Marmației. Acompaniamentul este și el selectat cu grijă și are între altele rostul de a prezenta instrumente specifice populare zonelor folclorice. Sofia Vicoveanca este acompaniată de celebrul violonist Alexandru Bidirel, Laura Lavric de trompetistul Alexandru Havriliuc, bihoreanca Maria Sidea și-a ales doi interpreți la vioară cu goarnă și un dobaș, D. Fărcaș cîntă cu orchestra — alcătuită în bună măsură din taragotiști și oboiști — „Mărțișorul" a Casei de Cultură a Studenților din Cluj-Napoca.

De cîteva ori a fost abordată problema amprentei personalității pe cîntecul interpretat, ori chiar aceea a rolului creator al cîntărețului foarte talentat. Victoria Darvai — despre unele cîntece ale sale se spune în emisiune că „au dobîndit valoare de simbol" — declară că a creat ca oricare țăran din sat, că și-a făcut horile sale. „Cîntecele sînt ale celor mulți — spune cîntăreața Sava Negrean-Brudașcu din Sălaj — ,dar și ale interpretului, care cînd este mare pune ceva din personalitatea sa în cîntec". Așa a pus Maria Tănase într-un cîntec de nuntă din Drăguș, pe care tînăra sălăjeancă îl interpretează în semn de omagiu pentru marea doamnă a cîntecului popular românesc. Totodată, Sava Negrean aduce în emisiune un cîntec rar, pe care-l interpretează numai ea : *A plecat moțul la țară*. În continuarea ideii de mai sus, semnalăm preocuparea emisiunii pentru surprinderea modulul în care repertoriul unor mai vechi interpreți este preluat de tineri cîntăreți de astăzi. Astfel, Mariana Lungu readuce melodii din repertoriul lui Ion Crețu.

Prin programarea unui număr însemnat de creații reprezentative ale fondului de aur al melosului popular românesc, emisiunea „Tezaur folcloric" este o pledoarie (în bună măsură implicită) pentru calitate, originalitate, sensibilitate. Citeodată și explicită, ca în emisiunea

https://biblioteca-digitala.ro

rezervată Ioanei Radu, în care aceasta face elogiul generației sale — creatoare a unei epoci de aur a cîntecului românesc (după propria sa opinie) — și le spune tinerilor interpreți: „Să nu copiem, să cîntăm ca noi, dar să punem în cîntece sufletul celor vechi". Nevoia unei mai severe selecții a interpreților este și ea cu acuitate subliniată de aceeași respectată interpretă.

Dacă ne amintim cît de sărace sînt documentele video cu Maria Tănase, realizăm îndată ce preț au înregistrările pe peliculă cu rapsozii noștri de frunte, ce preț cultural încă și mai mare vor avea ele cu trecerea anilor. Situația amintită a deplîns-o, în felul său personal, și Ioana Radu într-un interviu publicat într-o gazetă: „Acuma vii, cînd n-am doi dinți în față și carne pe mine, să faci film? Pui pe alta-n față și eu cînt după perdea. Să pățim ca Maria Tănase — un filmuleț și cinci poze și în rest vorbim noi prietenii despre ea. Dau străinii căruța cu dolari și n-avem un film cu ea. 50 de ani au avut-o și n-au prețuit-o tovărășeii ăștia de la filme. Ce s-arăt eu cu părul alb de azi și cu glasul de-acum 20 de ani?" Observația marii cîntărețe trebuie să fie reținută ca un semnal, ca un memento de către aceia care se preocupă de perpetuarea memoriei marilor noștri interpreți. Și pentru ca să nu încheiem pe nota amară a observației Ioanei Radu — de altfel perfect îndreptățită — vom aminti că Maria Tănase s-a bucurat, dacă nu de atenția regizorilor de film, în mod sigur de aceea a unor mari scriitori, artiști și folcloriști (cu deosebire H. Brauner). Despre nici un alt mare interpret al nostru nu s-au scris atîtea pagini frumoase ca despre ea. Și asta încă din timpul vieții ei. O monografie ce i-a fost consacrată reproduce asemenea elogii. Ele însă sînt mai multe. Astfel, Geo Bogza, în anul 1938, scria despre *inteligența* interpretei: „din pricina acestei inteligențe care se află în dosul cîntecului său, viitoarea carieră a Mariei Tănase va avea să aștepte mai mult de la poeți și scriitori decît de la competenții, dar arizii cronicari muzicali. Maria Tănase e viață și mai mult decît atît, flacără de viață". Nu s-a-nșelat Geo Bogza! Într-adevăr, mulți scriitori au scris cu căldură despre marea cîntăreață. Trebuie să-i adăugăm și pe Lucian Blaga printre scriitorii de seamă care au admirat-o. Volumul *Lucian Blaga printre contemporani*, realizat de I. Oprișan și tipărit în anul 1987 la Editura Minerva, stă mărturie. Îl lăsăm pe cititor să descopere singur paginile cu pricina.

Concepută cu gust, cu știință, cu finețe, cu sobrietate de către redactorul ei, Marioara Murărescu, emisiunea de muzică populară „Tezaur folcloric" este una dintre cele mai bune ale Televiziunii Române. Sperăm să se mențină la nivelul calitativ atins pînă acum.

12 februarie 1988

ARGĂSITUL TRADIȚIONAL ROMÂNESC

ION I. DRĂGOESCU

Operația de tratare a acelor piei și blănuri care intră în incidența industriei de confecții pentru a le face mai rezistente, flexibile, impermeabile și mai frumoase cunoaște la români o mare vechime și o multitudine de modalități de rezolvare, dar acest aspect al culturii și civilizației tradiționale românești nu a fost încă cercetat de etnologi. Prezentăm rezultatele investigației noastre în cadrul cercetărilor de teren și al studiilor de cabinet efectuate pentru *Atlasul etnografic al României* — singurul fond documentar consacrat acestei probleme.

Meșteșugul este cunoscut pretutindeni sub denumirea de *argăsit* — termen ce derivă din ngr. árgasa (aor. al lui argázo).

Opinăm că ne aflăm în fața unui împrumut relativ tîrziu, întrucît la români creșterea vitelor cunoaște o foarte mare dezvoltare și este de presupus că ei au cunoscut modalități de conservare a pielor încă din antichitate. Apoi, pe monumentele antice strămoșii noștri apar ca purtători de piese de port din blană și piele, iar cel mai glorios rege din vechime este supranumit și „Căciularul Decebal". În sfîrșit, chiar și multitudinea modalităților de conservare pledează pentru vechimea și autohtonia îndeletnicirii.

În Caraș-Severin îndeletnicirea se mai numește și *diers* — termen necunoscut, în Moldova *dubit*, din ucr. dubaty, în Bistrița-Năsăud *dubalit*, cuvînt neconsemnat pînă în prezent, *girisul*

https://biblioteca-digitala.ro

(diresul) pieilor în zona Timişoarei, în partea montană a judeţului Dîmboviţa *înmuiere în zer*, în Maramureş *urgitul (urzitul), pieilor*, probabil din lat. argia, iar în Bucovina a fost consemnată şi numirea improprie *tăbăcit* — cuvînt care defineşte altă operaţie.

Prin cercetarea acestui meşteşug tradiţional ne propunem să facem cunoscută o străveche practică românească cu multiplele sale forme de manifestare, aducînd astfel noi dovezi despre gîndirea tehnică românească, cu referire specială asupra preocupărilor populare din domeniul tehnologiei, chimiei organice şi anorganice româneşti — domeniu ignorat în cea mai mare măsură de etnologi. Urmărim apoi să punem la îndemîna creatorilor de frumos şi a muzeografilor restauratori reţete pertinente, îndelung verificate de practică. Notăm mai întîi că pieile trebuie curăţate de toate resturile de carne, deoarece acestea nu numai că degradează soluţia, dar împiedică chiar şi tratarea pieii pe porţiunile respective. În funcţie de necesităţi, de natura pieii şi de gradul de vechime a acesteia se iau măsuri speciale înaintea argăsitului propriu-zis. Astfel, dacă pielea este mai veche de un an, este supusă mai întîi operaţiei de înmuiere în apă cîteva zile, pentru ca soluţia să nu pătrundă prea repede şi să influenţeze asupra rezistenţei. Cea pentru opinci — în puţinele cazuri cînd se argăsea — era mai întîi frecată cu cenuşă. Se obişnuia ca pielea de porc, după ce se rădea, să fie ţinută o săptămînă „împachetată" cu sare, iar cea de bovină era pusă pentru 3 pînă la 4 luni într-o fiertură de coajă de brad.

Dacă blana de oaie era murdară, cu lînă multă şi nu trebuia să fie tunsă, era mai întîi înmuiată în apă cîteva zile şi apoi spălată de cîteva ori.

Meşina, consemnată şi sub numele de *mişină* în Bihor, *hîră* în zona Timişoarei, *irhă* în zona Bistriţa-Năsăud sau *irhăr* în jud. Alba, se trata numai cu apă de var sau cu apă de var şi sulfură de sodiu. În Săpînţa Maramureşului pieile se presărau cu praf de var şi se lăsau împachetate 3 zile. Apoi se dădeau cu piatră acră ; sau mai nou se dau cu o soluţie de acid sulfuric şi se mai lasă 2 zile, apoi se spală şi după uscare se curăţă cu ghips.

Vasul în care se argăseau trebuia să fie neapărat din lemn — indiferent de esenţă — întrucît în cel metalic „se ard pieile".

Pentru a se realiza o temperatură constantă, în timpul iernii vasul respectiv se îngropa pentru toată durata argăsitului în bălegar de cal.

Se impunea şi stabilirea precisă a salinităţii soluţiei, întrucît concentraţia prea mare măreşte hidrofilia blănii, o scorojeşte, reducîndu-i flexibilitatea şi rezistenţa, iar o soluţie slabă nu argăseşte blana definitiv. Pentru aceasta se ia un ou proaspăt şi dacă se scufundă pe jumătate în apă înseamnă că s-a atins concentraţia necesară. În caz contrar, de la caz la caz, se mai adaugă sare sau apă. Cei mai experimentaţi meşteşugari reuşesc deja să măsoare sarea „din ochi" — după un termen peiorativ „la ochiometru" —, alţii „simt" concentraţia „după cum te chişcă la mînă sau la cotu mîinii".

În sfîrşit, categoria de piei (miel, oaie, bovină sau vînat), anotimpul, starea vremii şi soluţia sînt definitorii pentru stabilirea duratei argăsirii. Indiferent însă de aceşti factori se ştie precis că procesul de argăsire este desăvîrşit atunci cînd părul de la încheietura piciorului se desprinde uşor la simpla zgîriere cu unghia. Pentru aceste motive nu vom indica întotdeauna cantităţile de produse care intră în componenţa argăselii, numită şi *apă de var, cir, dubală, dubeală, gireseală (diveseală), lapte de var, moare, moare de sare, saramură, săpie, slatină, zamă de var* etc.

Evident, meşteşugarii consacraţi au mai observat că şi apa influenţează asupra produselor, fiind preferată cea mai puţin alcalină, apa de ploaie fiind de obicei evitată, iar atunci cînd se apelează la zer sau lapte este evitat laptele de bivoliţă ca foarte gras ; se foloseşte într-o măsură mai mică sau diluat cel de oaie local şi cel „lungit", fiind preferat zerul sau laptele de vacă mai slab. Am stabilit mai multe reţete de argăseală. Dintru început precizăm că toate sînt cunoscute pe întreg cuprinsul patriei şi nu sînt diferenţieri zonale în acest sens. Ele sînt însă diferite de la argăsitor la argăsitor, întrucît practica nu este aplicată numai de meşteşugari specializaţi.

1. *Reţete care folosesc ca dizolvant laptele şi zerul* :

1.1. Se pare că cea mai veche şi simplă metodă de conservare ar fi cea a păstrării pieii în lapte sau „zăr" dulce — metodă aplicată numai la ciobani, apărută din timpuri imemorabile, desigur, din necesitatea de a le conserva pînă la venirea în sat, unde trebuia ca ei să restituie păgubaşilor dovada vitelor sacrificate de animalele sălbatice sau să-şi valorifice surplusul propriu.

1.2. Cînd însă acestuia i se adaugă sarea — component al tuturor reţetelor viitoare — pieile devin mai puţin hidrofile, mai puţin rezistente, dar îşi pierd din mirosul greoi. Notăm că, de obicei, păcurarii nu încearcă concentraţia de sare şi nici nu urmăresc cu fermitate gradul de conservare a pieilor.

1.3. Cu muruială, un fel de pastă de lapte searbăd (chişleag), şi tărîţe se ung pieile pe partea fără lînă şi se pun la păstrat. Evident, se poate face şi o soluţie mai subţire în care se introduc pieile.

https://biblioteca-digitala.ro

Foto 1. Uscatul pieilor argăsite — com. Cetate, jud. Bistriţa-Năsăud

Foto 2. Cojocărese — com. Cetate, jud. Bistriţa-Năsăud

https://biblioteca-digitala.ro

1.4. O altă soluţie se realizează din zer, sare şi mălai.

1.5. În sfîrşit, ultima reţetă, pe bază de lactate, are în compoziţie zer acru sau lapte acru, sare, tărîţe şi piatră acră.

2. *Reţete care folosesc ca divolvant apa* :

2.1. Cea mai veche metodă de tratare pe bază de chimicale a constat în sărarea pieii pe partea cărnoasă şi apoi împachetarea „carne pe carne".

2.2. Se pare însă că cea mai veche posibilitate de „argăsire" pe bază de apă ca dizolvant a fost saramura — substanţă total părăsită în prezent.

2.3. O metodă mai veche credem că este şi argăsitul cu apă şi făină „cită trage fiecare piele".

2.4. Cu apă, mălai şi tărîţe de grîu se realizează un prim pas în argăsitul cu materiale mai ieftine.

2.5. Argăsitul în apă cu tărîţe, preferate în ordine : de grîu, secară, orz sau ovăz (iarna numai cu tărîţe de grîu), este cel mai ieftin şi a fost cel mai des utilizat în trecut.

2.6. Se trece apoi la apa cu tărîţe, mălai şi sare.

2.7. După aceasta urmează borşul sărat, bine strecurat şi care nu este, de fapt, altceva decît prima reţetă „modernizată", în sensul că fiind scoase din amestec componentele de bază, după ce acestea şi-au lăsat în apă elementele definitorii, devine posibilă o argăsire curată, fără impurităţi în blană.

2.8. O nouă reţetă se compune din apă, tărîţe şi piatră acră.

2.9. În alta se renunţă la tărîţe în favoarea măririi cantităţii de piatră acră, numită popular şi tipsă.

2.10. Alteori, în locul pietrei acre apare chimicalul numit „sarea mîţei".

2.11. Uneori „muruiala" se face din apă, tărîţe şi acid sulfuric (H_2SO_4).

2.12. Considerînd că se impun şi cîteva reţete la care să dăm cantităţile necesare, precizăm că una dintre acestea are pentru o piele necesarul de apă, 100 g tărîţe, 100 g sare, 50 g piatră acră şi 10 g acid sulfuric. Argăsitul durează cam 12 ore.

2.13. Aceeaşi piele se tratează în mod lent cu apă, sare, cîteva grame de acid sulfuric şi tărîţe de grîu.

2.14. Pentru 10 piei de miel este nevoie de : 60 litri apă, 3 kg acid lactic, 600 g acid formic, soluţie în care pieile se ţin 8 ore, după care se introduc în argăseala clasică din tărîţe de grîu şi sare, la care se adaugă o mică cantitate de ramasin şi se mai ţin 2 ore — timp suficient pentru o nouă metodă de argăsire rapidă.

2.15. Pieile de oaie, după ce au fost ţinute, mai întîi, 2 zile în apă rece, schimbată de cîteva ori, se spală şi se pun într-o soluţie de apă, acid sulfuric, sare, piatră acră şi tărîţe.

2.16. Pentru obţinerea blănurilor pentru cojoace, la 10 piei se pune necesarul de apă, la care se adaugă 10 kg tărîţe, 100 g sare, la fiecare găleată de apă cîte 100 g de acid lactic şi operaţia de argăsire se efectuează în 24 de ore.

2.17. Pentru argăsirea clasică a 10 piei de miel sînt necesare, pe lîngă apă, 5 kg de sare, 10 kg tărîţe de grîu şi 100 g piatră acră.

2.18. Pentru argăsirea a 10 piei de miel, pe lîngă necesarul de apă se pun 3—3,1/2 kg sare, 5 kg tărîţe de grîu, 20 g piatră acră. Se impune urmărirea atentă a procesului de argăsire, întrucît această soluţie are proprietatea de a îngălbeni pieile.

2.19. Pentru argăsitul a 10 piei de cîrlan, special pentru căciuli, este necesar ca acestea să se ţină mai întîi o zi în apă proaspătă. Se pun apoi peste ele 2 căldări cu apă, un calup de drojdie de bere, 100 g acid sulfuric, 300 g piatră acră dizolvată în apă fierbinte şi 350 g sare. Se ţin 14 zile.

2.20. Se mai cunoaşte şi practica argăsitului rapid, în 24 de ore, cu apă de var, atunci cînd lipsesc celelalte chimicale cunoscute pentru o astfel de operaţie. Spălate şi uscate, pieile se freacă apoi cu praf de piatră acră şi ghips.

Se pare că, uneori, în componenţa acestor soluţii a intrat şi gargoaşa — un praf de ghindă măcinată — dar nu am reuşit încă să stabilim locul acesteia într-o reţetă sau alta. Observăm că, mai nou, pieile argăsite se cromează, exceptînd cele pentru căciuli, care şi-ar pierde rezistenţa la apă.

Se impune ca să se umble cel puţin o dată pe zi la vasul cu soluţie pentru a se urmări dacă lichidul a ajuns peste tot.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCIA APOLZAN, Carpații, tezaur de istorie. Perenitatea așezărilor risipite pe înălțimi. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987

Sub un titlu cu o anumită nuanță metaforică, Lucia Apolzan elaborează o valoroasă lucrare de etnografie, cu un conținut științific dens, în care analiza și interpretarea, pe cît de complexe, pe atît de profunde, se îmbină armonios cu frumusețea și claritatea expunerii.

Cartea reunește rezultatele cercetărilor de teren efectuate în trei zone și în trei etape diferite: zona Munților Apuseni, cercetată în perioada 1939—1943, zona Porților de Fier, străbătută între anii 1967 și 1971, și Platforma Luncanilor, studiată pe parcursul unui deceniu, respectiv 1972—1982.

Sub raport teritorial, cercetările Luciei Apolzan îmbrățișează, așadar, zonele montane din vestul, sud-vestul și estul Carpaților României, zone de intensă și străveche locuire din perioada dacică pînă în zilele noastre; în timp, aceste cercetări, ca preocupare tematică, se întind pe o durată de peste patru decenii, reflectînd pasiune și perseverență. Remarcăm și faptul că cercetările vădesc un contact îndelungat cu zonele, ceea ce le dă un caracter aproape staționar, cum este cazul Platformei Luncanilor, de pildă.

Din bogatul și generosul tezaur de cultură populară și de istorie pe care-l încorporează Carpații, Lucia Apolzan se oprește asupra așezărilor, mai exact asupra așezărilor de tip risipit, temă despre care se poate spune că deține un loc central în aria preocupărilor de specialitate ale autoarei. Reamintim în acest context că, chiar la începutul activității sale științifice, Lucia Apolzan a descoperit, studiat și teoretizat „satele-cringuri" din Munții Apuseni, așezări de tip risipit, pe care le socotește, pe bună dreptate, nu numai ca un tip morfologic de așezare, ci și ca o expresie a formării așezărilor pe bază de rudenie, unul din factorii importanți care a generat și contribuit la menținerea, de-a lungul vremii, a așezărilor de tip dispersat. Prin originala descoperire a „satelor-cringuri", Lucia Apolzan transferă problema tipologiei așezărilor de pe un plan strict morfologic pe un plan de conținut. „Denumirea de „cring", prin care localnicii din Munții Apuseni, ca și cei din Munții Almăjului definesc grupul de gospodării — indiferent de toponimicul lui —, semnifică o ramificație dintr-un trunchi ce a înaintat prin poieni, lărgind valorificarea terenurilor, ceea ce arată că *el se constituie ca o parte dintr-o unitate socială sătească, dintr-o unitate teritorială, social-economică și culturală cu trăsături specifice*" (p. 16, subl. n., B.Z.). Termenul de „cring" exprimă, așadar, comunitatea etnică a locuitorilor, comunitatea de specific etnic, afirmată chiar de întemeietorii așezării, purtători ai acestui specific.

Considerat de Romulus Vuia ca o modalitate incipientă de fixare în spațiu a comunităților umane (modalitate cunoscută și de alte popoare), ca o formă arhaică a liberei ocupări a terenului, într-o regiune liberă din punct de vedere economic și politic și fără îngrădiri de ordin administrativ, satul de tip risipit, cu vechimea lui bimilenară pe teritoriul României, se impune cercetării etnografice, după opinia Luciei Apolzan, „atît prin caracteristicile de structură și morfologie tipologică, cît și prin variate forme de evoluție" (p. 11). Rezultat al unui complex de cauze și factori care le-au asigurat perenitatea pînă în zilele noastre, așezările de tip risipit de pe înălțimi, din Carpații României, reprezintă calea prin care „populația autohtonă a umanizat întinse terenuri carpatine, le-a integrat în procesul de dezvoltare economică pe largi areale, a valorificat resursele naturale prin minerit, exploatări forestiere, activități agro-pastorale" (p. 11). Răspîndite pe plaiurile înalte ale Carpaților, în locuri ale căror virtuți de existență materială și spirituală le putea descoperi și aprecia numai o colectivitate umană autohtonă, așezările de tip risipit au constituit elementul de legătură dintre ținuturile românești, reprezentînd astfel un factor de unitate istorică, culturală și lingvistică a poporului român.

Ca răspuns cultural, ca act de creație culturală în condițiile mediului natural al Carpaților, așezările de tip risipit nu reprezintă, deci, numai un moment incipient, inițial, în seria tipologică a așezărilor (care, cu timpul, evoluează și se transformă în noi structuri de așezări — răsfirate sau adunate), ci este răspunsul cel mai adecvat pe care poporul nostru l-a dat,

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 185—194, București, 1988

https://biblioteca-digitala.ro

în decursul istoriei, circumstanțelor respective de mediu. Or, tocmai acest caracter structural al așezării, care asigură o corelație perfectă între mediul natural și cerințele de viață ale colectivității umane, de progres material și spiritual al societății, armonizînd, totodată, așezarea cu peisajul, le-a asigurat perenitatea așezărilor de tip risipit, menținîndu-le pînă în zilele noastre.

Procesul de continuitate și evoluție a așezărilor risipite a cunoscut, pe parcursul vremii, forme variate în zonele cercetate. Această diversitate este urmărită și interpretată de Lucia Apolzan atît zonal, cît și pe diferite trepte ale dezvoltării istorice. Diversitatea de evoluție și de condiții social-istorice, economice și geografice se oglindește cel mai clar, constată autoarea, în structura și tipologia gospodăriilor ca suprastructură proximă și expresie nemijlocită a tipului de economie.

În condițiile de structură a așezărilor risipite și în evoluția lor în legătură cu satele adunate din vale și din împrejurimi, se disting două forme de gospodărie : *o formă arhaică, unitară și complexă* (subl. autoarei) a gospodăriei situată în mijlocul terenurilor lucrate, prin care grupurile de case ocupă suprafețele netede ale platformelor, și *o formă dedublată*, prin care gospodăriile cu casă, în satul adunat, dețin și *sălașe* ca anexe fixate (amplasate) pe locul de producție în zona înaltă. Denumirea locală a sălașului (conac, hodaie, colibă, măietoare, mutătoare etc.) variază de la zonă la zonă, dar prezența lui, în proporții diferite, se constată în toate regiunile cu așezări risipite. În funcție de zonă, gospodăria și sălașul au fiecare „sfera și conținutul lor distinct".

În economia generală a lucrării, zonele studiate și prezentate ocupă spații diferite în funcție de problematica abordată, de etapa în care s-au desfășurat cercetările și de scopul urmărit prin cercetări. Spațiul cel mai extins îl ocupă Platforma Luncanilor. Dar — și acest fapt se cere relevat — aspectele specifice, problemele esențiale din fiecare zonă tratată în lucrare sînt aprofundate cu o remarcabilă exigență științifică și cu competența specialistului căruia nu-i scapă nici un detaliu semnificativ pentru a duce pînă la capăt demonstrația. Aceasta îi dă lucrării Luciei Apolzan o consistență științifică de operă de referință.

Corelațiile dintre cele trei componente ale așezării — colectivitatea umană, mediul natural (vatra și hotarul satului) și creațiile colective, ca răspunsuri culturale ale oamenilor la condițiile mediului (gospodăria, locuința, construcțiile gospodărești, împrejmuirile, aspectele de viață socială și spirituală, obiceiurile etc.) — sînt abordate, tratate și elucidate în toată varietatea și complexitatea lor. Fiecare fenomen sau aspect luat în studiu capătă sens și se înscrie în mod logic și firesc în demonstrație. Nimic nu apare de prisos, după cum nimic nu lipsește pentru a exprima cu claritate și în mod convingător ideile. Oamenii cu activitățile și creațiile lor, în condițiile mediului de viață, constituie un tot unitar, necesar și inseparabil. Textul cărții sugerează, ca într-un film, imaginea vie și dinamica activității oamenilor — a moților, a luncanilor, a locuitorilor din așezările Clisurii Dunării — în neîncetata lor mișcare și muncă zilnică pentru a-și asigura existența, pentru a-și menține și consolida relațiile sociale, economice, culturale. Totul este înfățișat atît în aspectele sale spațiale, geografice, cît și în devenirea istorică. Paginile de demonstrație științifică alternează în mod echilibrat și armonios cu cele de prezentare, aproape literară, a oamenilor, locurilor și evenimentelor, veritabile pagini de geografie pitorească.

Perenitatea și vechimea așezărilor din zonele cercetate sînt urmărite și demonstrate pînă în îndepărtata epocă a geto-dacilor și în acest sens sînt invocate argumente și fapte din domeniul arheologiei și istoriei, al toponimiei și lingvisticii. Toponimicele, ca argument istoric, sînt amplu valorificate, mai ales pentru zona Platformei Luncanilor. În demonstrarea perenității așezărilor de tip risipit și, în general, a vechimii, continuității de viață și a specificului etnic al culturii populare din zonele prezentate în carte (zone populate aproape exclusiv de români), autoarea recurge, uneori, și la logica istoriei, procedeu, desigur, mai puțin factual, dar nicidecum mai puțin convingător.

Una dintre calitățile deosebit de valoroase ale cărții Luciei Apolzan o reprezintă metoda folosită în cercetare. Lucrarea are un caracter interdisciplinar în sensul cel mai deplin și mai riguros al noțiunii. Descrierea și analiza, interpretarea și demonstrația se întemeiază, pas cu pas, pe date și elemente extrase din etnografie, geografie, arheologie, sociologie, statistică, demografie.

Însoțită de o bibliografie selectivă exigent întocmită, de hărți, planuri, tabele statistice, imagini fotografice și un scurt, dar consistent rezumat în limba engleză, cartea la care ne referim constituie una dintre cele mai valoroase contribuții care îmbogățește literatura etnografică contemporană.

Boris Zderciuc

https://biblioteca-digitala.ro

Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, seria C — Corpusuri de documente, 1: CULEGEREA DE FOLCLOR AZI. ÎNDREPTAR METODOLOGIC, București, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, 1987, IV+96 p. (multigrafiat)

După seriile *A. Comunicări*, ajunsă, în 1987, la vol. 6—7, și *B. Studii și seminarii*, din care a apărut pînă acum vol. IV, *Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice* editează acum o nouă serie — *C. Corpusuri de documente* — consacrată, cum arată într-o scurtă notă introductivă *(În loc de prefață)*, p. I—IV) directorul instituției patronatoare, Ion Ilișiu, „readucerii în circuitul public a unor creații populare cu valoare de patrimoniu, culese la epoci diferite și tezaurizate în arhivele institutului, continuînd astfel, pe temeiuri științifice moderne și, desigur, la cerințele unui alt moment istoric, direcțiile mai vechiului program cultural : « De la lume adunate și iarăși la lume date » "(p. I). Ambițiile acestei serii C a *Anuarului I.C.E.D.* sînt, fără îndoială, mai mari decît cele care s-ar lăsa întrevăzute din formula antonpannescă cu care se încheie citatul de mai sus.

Dovada că este așa o găsim în chiar conținutul primului număr, care cuprinde nu documente folclorice, texte populare, deci, ci un „îndreptar metodologic" privind „culegerea de folclor azi", un fel de prefață, s-ar putea spune, a viitoarelor volume de documente, considerată a fi necesară „atît din motive care condiționează dintotdeauna calitatea materialelor « culese » și repuse, sub o formă sau alta, în circuitul public, cît și din o seamă de cerințe presante ale momentului" (p. II). Mai ales acest din urmă argument ni se pare cu deosebire demn de luat în considerație, pentru că el mărturisește, așa cum o arată cu pregnanță întregul material, o viziune nouă a cercetărilor românești de cultură populară, care sînt ferm conectate la exigențele impuse de stadiul actual, contemporan al acestui important sector al culturii naționale.

Îndreptarul metodologic intitulat modest *Culegerea de folclor azi* a fost elaborat, în cea mai mare parte, de șeful sectorului de folclor, cercetător științific principal dr. Stanca Ciobanu, cîteva capitole datorîndu-se altor cercetători ai aceluiași sector al institutului — dr. Irina Nicolau (cap. *Unități socio-economice contemporane* — partea introductivă), dr. Sabina Ispas *(Chestionar de aplicat în culegerile de cîntec epic* și *Chestionar-inventar de probleme în anchetarea unor practici magice)*, dr. Ligia Georgescu *(Chestionar de aplicat în culegerile de proză)*.

Obiectivele demersului teoretic și metodologic sînt formulate cu destulă claritate încă de la început („. . .intenția acestui îndreptar nu este să propună inovarea metodologică a culegătorului folclorist (! !—n.n.), ci să evidențieze aspecte inedite ale complexului cultural popular și să atragă atenția asupra necesității, prin aplicare, de adaptare a metodelor însești ale disciplinei, pentru ca instrumentele noastre de lucru să fie concordante cu evoluția în timp a realității de cercetat" — (p. 3) și ele se vor limpezi și mai mult pe parcurs. Un fapt trebuie subliniat de la început — conștiința acută a *continuității* de esență a actului de culegere, de arhivare și de valorificare a fondului culturii noastre populare, eforturile celor de astăzi înscriindu-se, în acest domeniu, într-un lung șir de căutări, de ezitări și, neîndoielnic, de reușite ale antecesorilor, care se constituie într-o solidă „rampă de lansare" pentru noile cercetări, *noi* în măsura în care însuși obiectul supus investigației este, prin natura lui, *vechi*, dar mereu *nou*, *același* și, totuși, de fiecare dată, *altul*.

Capitolul *Scurt istoric al culegerilor folclorice* și *Bibliografia* aferentă acestuia (p. 7—17) reprezintă, în ciuda brevității sale, un argument în acest sens.

În ceea ce privește cercetarea propriu-zisă de teren, Stanca Ciobanu pornește de la constatări și aprecieri generate de îndelungata experiență de teren a membrilor I.C.E.D. Tocmai acest contact direct cu terenul etnografic și folcloric din ultimii 15—20 de ani face ca remarcabilele — la timpul lor — îndrumare publicate de doi dintre corifeii folcloristicii românești postbelice — Mihai Pop, *Îndreptar pentru culegerea folclorului*, 1967, și Ovidiu Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, 1969 — fără să piardă nimic din valoarea lor principială, fără a deveni vetuste în articulațiile lor teoretice, să fie simțite, totuși, ca depășite în raport cu *stadiul actual* al evoluției folclorului românesc văzut ca fenomen complex și în continuă mișcare.

În consens cu antecesorii, care întrevăzuseră și ei importanța preliminariilor culegerii propriu-zise, se insistă, acum, asupra *pregătirii culegerii*, în sensul documentării riguroase cu privire la zona de cercetat, atît sub aspect socioeconomic, cît și sub aspectul cunoașterii depline a materialului folcloric cules și inventariat deja din zona (satul, comuna) respectivă, în raport cu care se pot stabili cu mai multă claritate obiectivele anchetei actuale, pentru a înlătura — încă de la început — riscul „amatorismului".

Accentul pus pe dimensiunea *actuală* a cercetării rezultă și din insistența cu care sînt discutate aspectele privitoare la „unitățile socio-economice contemporane" (p. 22—29), autoarea părții introductive a acestui capitol — Irina Nicolau — formulînd într-o manieră tăioasă cîteva

https://biblioteca-digitala.ro

întrebări („UNDE trebuie să caute folcloristul elementele din care își construiește domeniul; CE elemente caută; CARE este domeniul său specific") și operînd cîteva distincții utile, pînă la un moment dat: etnografie (în text, eronat, 'etnologie') — folcloristică *vs* etnologie, sociologie, antropologie pe criteriul „descriptiv"/„interpretativ", rural/urban pe criteriul strict sociologic, științe ale „diferitului" față de științe „despre sine" etc. Se reface astfel, *in parvo*, și în liniile ei esențiale, o discuție ale cărei începuturi coincid cu acelea ale științelor despre om ca atare. Pentru distincția sociologie/etnologie sînt adoptate criteriile lévi-straussiene („1. dimensiunea grupului; 2. tipul de comunicare; 3. gradul de accesibilitate al culturii"), cu mențiunea că, în ciuda autorității „vocii" marelui antropolog și validității, *de plano*, a separației — colectivități mari, neomogene, ca obiect al sociologiei, colectivități mici, restrînse, omogene etc., ca obiect al etnologiei — „realitatea se dovedește a fi mai puțin categorică". „Orașul — scrie autoarea —, cel puțin în formele sale actuale, permite existența unor nivele de autenticitate — citește comunități — care pot oricînd deveni obiectul de studiu al etnografului". Un astfel de punct de vedere ar fi stîrnit, neîndoielnic, reacții violent adverse la folcloriștii de la începutul secolului (vezi, de exemplu, „primirea" făcută colecției Tocilescu (-Țapu), *Materialuri folkloristice*, 1900, tocmai pe acest temei). Cu atît mai șocantă poate părea afirmația din finalul paragrafului. „Conchidem deci că folcloristica studiază manifestările artistice ale comunităților de *orice tip* (s.n.) și, ca urmare, își poate căuta obiectul oriunde l-ar putea găsi: în sat, în oraș, în tren, pe munte, la spital etc." (p. 25). (Compară, din acest punct de vedere, ca un etalon semnificativ pentru concepțiile privind metoda de culegere de acum 50—60 de ani, chiar dacă volumul a apărut la sfîrșitul anilor '60, cu I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, E.P.L., 1969, vol. I, cap. II — *Metoda de lucru*, pct. 8, *Norme metodologice de teren*, p. 64—111, inclusiv notele aferente.)

Folcloristica a împrumutat uneori de la obiectul ei consacrat de studiu o trăsătură care, paradoxal, nu-i mai este întru totul proprie nici acestuia: tradiționalitatea. De aici, atașamentul celor mai mulți dintre cercetătorii fenomenului de cultură populară față de mediul care, de la începuturi și pentru o foarte lungă perioadă de timp, a constituit cadrul de manifestare a majorității, dacă nu a tuturor manifestărilor folclorice: satul (tradițional). Dar acesta a suferit, în timpul din urmă, mutații atît de profunde, transformări atît de radicale, încît a devenit, cu timpul, mai mult o virtualitate decît o realitate concretă, vie.

Abordînd lucid fenomenul, în datele lui actuale, autoarele „îndreptarului" orientează discuția de la „unde" să culegem în continuare folclor, la „ce" și „cum" trebuie cules astăzi, pe teren. Se fac, aici, cîteva precizări utile în legătură cu unitățile „socio-economice" susceptibile a fi supuse anchetei folclorice: satul „preponderent tradițional" și satul cu o „poziție favorizantă pentru înnoire", apropiat de oraș și de centrele industriale; localitățile care au constituit, în trecut, în grade diferite, obiect al cercetărilor anterioare de teren; orașul „recent, cu o cultură de tip rural", orașe „de tradiție muncitorească", orașul „ca recipient de populație și cultură de diverse proveniențe" etc. (p. 27—29).

În ceea ce privește obiectivul cercetării actuale de folclor, acesta pare să decurgă din considerarea principială a culturii populare ca fenomen tradițional și contemporan totodată, supus mutațiilor funcționale, transformărilor, devenirii, ca un proces neîntrerupt, cu legități proprii, poate nu îndeajuns cunoscute, încă. „Toate informațiile obținute vor fi cuplate cu interesul major al cercetătorului de azi și anume acela de a surprinde modificări, transformări, transgresări, renunțări, înnoiri etc. Numai pe fundamentul cercetării contextuale și funcționale vor putea fi explicate în profunzime procesele care au survenit și au loc în actualitatea imediată" (p. 31).

Obiectivele cercetării folclorice (cunoașterea complexă a localității, genuri și specii folclorice, actul performativ, un obicei sau un ciclu de obiceiuri, performerii și categoriile lor de vîrstă, relația tradiție — înnoire, specificul local și mișcarea artistică de amatori, folclorul și mass-media etc.) ilustrează paleta largă de posibilități deschisă cercetării folcloristice actuale.

Mai mult de jumătate din materialul în discuție se referă la „instrumentele de cercetare", între care se reține chestionarele — mai ample ori mai restrînse — privind culegerile de proză populară (Ligia Georgescu), de cîntec epic și de practici magice (Sabina Ispas), de obiceiuri de nuntă, de înmormîntare, muzică populară etc. și „fișele document însoțitoare materialului înregistrat și chestionarelor" (fișa de informator, fișa de magnetofon, fișa de text, fișa de informație, fișa de localitate, fișa de inventar).

În ciuda dimensiunilor sale reduse (să notăm, în treacăt, că numai *Notele* și *Rezumatul* la *Metoda de cercetare*... a lui Ovidiu Bîrlea ocupau 90 de pagini *tipărite*, față de cele 96 de pagini *dactilografiate*, cît are „îndreptarul" de față!), lucrarea discutată reprezintă un neîndoielnic pas înainte în efortul atît de necesar de a regîndi și de a pune în practică metode și tehnici de abordare a fenomenului atît de complex și de divers al culturii populare românești contemporane. Este posibil ca acest „îndreptar metodologic" — *Culegerea de folclor azi* — să fi fost supus unei dezbateri în cadrul I.C.E.D., dar credem că el ar trebui să depășească incinta

https://biblioteca-digitala.ro

institutului, să fie pus la dispoziția tuturor celor care au preocupări în acest domeniu, pentru că găsim aici cîteva dintre direcțiile importante ale cercetării culturii populare românești la sfîrșitul mileniului al doilea.

Nicolae Constantinescu

DUMITRU ȘANDRU, Folclor românesc. Ediție îngrijită de TUDORA ȘANDRU OLTEANU. Prefață de OVIDIU BÎRLEA, București, Editura Minerva, 1987, 489 p.

Sub un titlu judicios ales, acela de *Folclor românesc*, Editura Minerva publică texte populare provenite din culegerile profesorului Dumitru Șandru, culegeri realizate de-a lungul unei largi perioade de timp (1930—1967) în diferite zone folclorice ale țării.

Dumitru Șandru, elev al lui Ov. Densusianu, este înrîurit de orientarea profesorului său cu deosebire în domeniul cercetării dialectologice; amintim lucrările de tip monografic *Printre ciobanii din Jina* (în colaborare cu F. Brînzeu, publicată în revista „Grai și suflet", V—VII, 1932—1934), anchetele dialectale publicate în „Bulletin linguistique" — Țara Moților (II, 1934), Lăpușul de Sus (III, 1935), Bihor (IV, 1936), Valea Almăjului (V, 1937), Năsăud (VI, 1938), *Mocanii din Dobrogea* (București, 1946). Materialele folclorice culese în timpul anchetelor au fost, cel mai des, folosite ca exemple pentru studiile dialectale. Din perspectiva teoretică a profesorului său, la care a aderat cu evidentă convingere, D. Șandru a fost preocupat constant de culegerea textelor folclorice, din anii studenției pînă spre sfîrșitul vieții.

Culegerile, ordonate în volum după apartenența localităților în care s-au efectuat anchetele de teren la diferitele provincii istorice românești, sînt de dimensiuni diferite. Cele mai numeroase piese provin din culegerile întreprinse în Banat în cadrul călătoriilor de studii făcute de „Societatea studenților în filologie română" din București, al cărei conducător a fost D. Șandru, în anul 1931 și, sporadic, 1934.

Culegerea efectuată în Banat dispune de cele mai numeroase piese. Textele pot fi incluse următoarelor genuri sau specii folclorice: lirica (cîntece și strigături) cu tematică dominant-erotică; balada familială (fata înșelată, nunta înecată, mireasa otrăvită de soacră, sora otrăvi toare, fratele și sora); accidental sînt înseriate și cîntece haiducești sau hoțești; un grupaj alcătuit din cîteva scurte amintiri: „relatări" cu subiecte diferite: legende (între care o variantă a legendei despre musca columbacă, legenda întemeierii satului Luncani), ghicitori, colinde, texte din repertoriul ceremonialelor de nuntă și funebru, însoțite, uneori, de scurte comentarii, și un număr apreciabil de descîntece. Acest grupaj al descîntecelor prezintă interes, dat fiind că specia este dificil de cules și orice informație sau material pus la dispoziția cercetării este un bun cîștigat. Sînt prezentate texte aflate în stadii diferite de evoluție, informatoarele care au furnizat materialul se dovedesc a fi, la rîndul lor, personalități diferite: unele dispun de un repertoriu bogat, dar cu texte de întindere mică, în care s-a concentrat numai ceea ce a fost considerat esențial pentru eficacitatea practicii, în timp ce altele furnizează texte cu ample desfășurări (ex. cel spus de Iana Sîrbu din Căvăran—nr. 474) care, dincolo de încărcătura magică, dovedesc excepționale calități estetice.

Grupajul cules din Banat se încheie cu cîteva exemple din jocuri de copii, ritualuri de fertilitate (păpăruga), diferite credințe.

Structura acestei secțiuni, care se presupune că a urmat chiar planul culegerii, amintește de amplele volume de texte dialectale alcătuite de I.-A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. Speranția, *Graiul nostru*. Texte din toate părțile locuite de români, vol. I, II, apărute la București, în anii 1906, 1908. Ele sînt reprezentative pentru concepția profesorului Densusianu, care în paginile articolului *Folclorul — cum trebuie înțeles*, observa următoarele: „Printr-un defect de optică [...] folcloriștii n-au văzut în jurul lor decît o parte din mulțimea de fapte ce așteptau să fie luate în seamă. [...] Au uitat anume că cineva nu trăește numai din ce moștenește, ci și din ce se adaugă pe fiecare zi în sufletul lui și că aceasta este mai ales partea ce merită să fie explorată. Ca moștenire de sute și mii de ani ni se înfățișează toate basmele, credințele, superstițiile și tot ca o moștenire trebue socotite cele mai multe din poeziile populare. Dar oare la atîta se reduc manifestațiunile sufletești ale poporului, acelea în special pe care el și le exprimă prin grai? [...] pentru constatările psicologice este absolut indispensabil să se dea și acest

https://biblioteca-digitala.ro

material, să se culeagă de la țăran, în afară de ce s-a cules de obicei până acum, tot ce dînsul exprimă prin grai, tot ce alcătuiește judecata lui asupra diferitelor împrejurări în care trăește, tot ce crede el despre actualitate" (p. 11).

Ardealul, cea de a doua secțiune amplă a volumului, este reprezentat prin materiale culese din zone cu personalitate folclorică bine marcată, care prezintă particularități specifice: Hunedoara (culegeri între anii 1932 și 1935), Sibiu (1930—1934, 1940, 1943, 1966—1967), Brașov (1944, 1945), Mureș (1946), Alba (1930—1932), Bihor (1934). Dominant numeric este și aici textul liric de cîntece și strigături cu tematică erotică, completată cu cea de dor, jale, înstrăinare, cătănie. Epica este prezentă printr-un repertoriu mai puțin bogat de texte de baladă familială (*Vălean, Milea* etc.); cîteva ghicitori, colinde, piese din repertoriul funebru și de nuntă, descîntece și jocuri de copii completează culegerea. Aceeași preocupare de a marca prin varietatea categorială și diversitatea tematică repertorială particularitățile de gîndire și simțire ale țăranului român se întrevede și aici.

Moldova (culegeri efectuate în anii 1930, 1932), Oltenia (1930, 1948, 1968) și Muntenia (1930) sînt prezente cu un număr mult mai restrîns de variante. Aceste texte sînt culese în trecere prin cîteva localități și înscrierea lor în volum completează, teritorial, suprafața cercetată, îndreptățind titlul dat cărții, acela de *Folclor românesc*.

Urmînd linia trasată de Ov. Densusianu, prof. D. Șandru nu își înscrie culegerile în tiparele îndeobște cunoscute folcloristicii — culegeri de tip monografic efectuate într-o localitate, culegeri care au în vedere investigarea unei specii sau a unui gen, culegeri exhaustive, care caută să epuizeze repertoriul unui informator etc. — preocuparea sa de căpetenie fiind aceea de a surprinde aspecte cît mai variate ale creației spirituale a țăranului român. De aceea sînt absente date suplimentare privind împrejurările culegerii, interpretul, funcția piesei culese. (În situația unui text care îndeobște funcționează ca text de „zori" la colindat și este plasat între cîntecele din repertoriul funebru — piesa nr. 51: *Zorile* din Mălaia — Oltenia — asemenea date suplimentare ar fi ajutat pe folclorist să înțeleagă mutația funcțională. În volum mai sînt cîteva piese a căror funcționalitate ar fi mai clar conturată într-un mai amplu context informațional.)

Se cuvine subliniată calitatea deosebită, științifică, de prezentare a materialului, care satisface și pe folclorist dar și pe dialectolog, textele fiind redate în sistemul de transcriere fonetică folosit de Ov. Densusianu și elevii lui, însoțite de datele esențiale privind numele informatorului, vîrsta acestuia, localitatea de unde s-a cules și numele culegătorului. Referitor la necesitatea editării textelor folclorice în transcriere fonetică am avut ocazia să vorbim și cu alte prilejuri și subliniem încă o dată opinia noastră privind necesitatea folosirii unui asemenea sistem în edițiile științifice de folclor.

Se remarcă condițiile grafice deosebite în care a fost editată cartea.

Se cuvine menționat, de asemenea, că o mare parte dintre materialele culese a fost donată Arhivei Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București.

Publicarea volumului de *Folclor românesc* al lui D. Șandru, volum care reunește materiale folclorice culese de-a lungul unei largi perioade de timp, oferă posibilitatea specialistului să descopere certe afinități în metodologia culegerii și în conceptele teoretice privind creația populară orală între Ov. Densusianu, personalitatea care a marcat perioada de început a folcloristicii românești, și D. Șandru.

Sabina Ispas

PROVERBIUM DACOROMANIA, vol. II, Drobeta-Turnu Severin, 1987, 60 p.

Volumul al II-lea al culegerii *Proverbium Dacoromania* constituie rodul activității desfășurate de către Colectivul pentru Cercetarea Proverbului Românesc din cadrul Academiei R. S. România, înființat în decembrie 1986, colectiv ce și-a propus să pună în valoare multiplele valențe ale inepuizabilului tezaur de înțelepciune depozitat de poporul român în proverbe și zicători.

Lucrările cuprinse în volum și altele — care au fost susținute cu prilejul celui de al II-lea Simpozion de paremiologie românească (16—17 iunie 1986) — fac obiectul prezentării de față, dar, între timp, Filiala Drobeta-Turnu Severin a Societății de Științe Filologice și Inspectoratul Școlar Județean Mehedinți au asigurat condițiile pentru susținerea altor lucrări de paremiologie în cadrul manifestării „Zilele școlii mehedințene" (8—10 mai 1987), activitate

https://biblioteca-digitala.ro

complexă la care au participat membrii redacțiilor de la „Revista de istorie și teorie literară", „Revista de etnografie și folclor" și de la Editura Minerva.

Din partea „Revistei de etnografie și folclor", redactorul-șef, Alexandru Dobre, a rostit un cuvînt de salut, subliniind faptul că a intrat deja în tradiție organizarea unor reuniuni științifice care să aibă ca temă cercetarea proverbelor sub multiple aspecte, atît în plan diacronic, cît și în plan sincronic.

Interesante *Considerații despre geneza și culegerea proverbelor*, avînd în vedere structura intimă a proverbului, formularea și prezența lui acolo unde trebuie, face Petru Rezuș, autorul unei remarcabile culegeri de proverbe, *Dacă poți ride, să rîzi*.

Semnificația etică a proverbelor și legătura dintre proverbe, cîntecul bătrînesc și cronica faptelor narate întîlnim în studiile *Semnificații etice în paremiologia românească* (Alexandru Andrei) și *Aspecte politico-sociale în proverbele românești* (A. Stănciulescu-Bîrda).

Cu lucrarea *Sinonimie și selecție în proverbe*, Dmitru Stanciu readuce în discuție problemele teoretice ale construcției paremice. Potrivit punctului de vedere adoptat și de Permiakov, sinonimia este fixată la nivel logico-semiotic și nu lingvistic, așa încît autorul comunicării consideră sinonime două proverbe cu „aceeași structură logică și cu același conținut tematic", ca, de exemplu : „Cu o floare nu se face primăvară"; „Cu un rac, tot sărac"; „Lupul își schimbă părul, dar năravul ba", „Lupul își pierde mășelele, iar nu obiceiurile".

O încercare îndrăzneață de demonstrare a existenței unei categorii aparte de proverbe, „pseudoproverbele", o constituie cercetarea Elenei Cantemir-Vlad, în care autoarea pune în evidență pseudoproverbele printr-o relație de autonomie paremiologică cu proverbele inițiale. Concluzia la care ajunge este că pseudoproverbele „repetă în linii mari frecvența etnocimpurilor sub raport conceptual".

Lucrarea lui Pavel Ruxăndoiu, *Iordache Golescu și proverbele românești*, restrînge corpusul analizat la un autor, precizînd că „etosul folcloric se întrepătrunde cu rafinamentul cărturarului, și în spiritul moral al epocii în sensul bun al cuvîntului".

Proverbele în manualele școlare (A. Gh. Olteanu) trimite la lumea școlii, la instrumentele de lucru necesare atît profesorilor, cît și elevilor.

În lucrarea *Contribuția colecției „Cogito" la cunoașterea tezaurului paremiologic și aforistic românesc*, Constantin Negreanu subliniază valoarea deosebită a colecției respective în peisajul folcloristic actual.

Contribuții la bibliografia paremiologiei românești (Ion Bratu) și *Proverbe în monografiile sătești (în manuscris) ale cadrelor didactice în perioada interbelică* (Mihail Robea) pun în lumină atît metodologia folosită, cît și perioada în care s-a lucrat.

Două substanțiale note de lectură: *Cel dintîi corpus de proverbe românești*, de Tudora Șandru Olteanu (referitor la reeditarea culegerii lui I. C. Hințescu *Proverbele românilor*, ediție îngrijită de Constantin Negreanu și Ion Bratu), și *Proberbele în contemporaneitate*, de Daria Gherănescu și Wolfgang Mihăilescu (recenzie la cartea *Proberbele germane în literatură, politică, presă și publicitate* a lui W. Mieder), precum și cronica celui de-al II-lea Simpozion de paremiologie românească (Anca Vlăduț Pegulescu) completează sumarul bogat al acestui volum, îngrijit de Constantin Negreanu.

În concluzie, culegerea de față, realizată la Drobeta-Turnu Severin, demonstrează că paremiologia românească se află într-o etapă nouă, în care reconsiderarea studiului are la bază nu numai curiozitatea științifică, ci și pasiunea celor ce se apleacă asupra acestor „scînteietoare crîmpeie" de gîndire și limbă românească.

Dumitru Găman

EFIM V. JUNGHIETU și V. D. CERNELEV, **Proverbe și zicători moldovenești cu echivalente rusești**, alcătuirea și tălmăcirea de ..., Chișinău, „Știința", 1987, 216 p.

Dacă despre activitatea lui V. D. Cernelev știm mai puține lucruri, E. Junghietu este un paremiolog cunoscut atît în R.S.S. Moldovenească, cît și în afara hotarelor țării, Junghietu publicînd, singur sau în colaborare, un număr apreciabil de lucrări de acest gen, ceea ce-i justifică reputația.

https://biblioteca-digitala.ro

Deoarece aceste lucrări sînt, din păcate, puțin cunoscute la noi, pentru ca cititorul să-și poată face o idee despre hărnicia acestui cercetător, vom menționa cîteva dintre lucrările sale (cele care ne sînt cunoscute):

1. Efim Junghietu, *Mărgăritare. Proverbe și zicători ale popoarelor din U.R.S.S.*, selecționate și tălmăcite de..., Chișinău, Ed. Lumina, 1969, 236 p.

Lucrarea conține 3941 de proverbe și zicători ilustrative pentru aforistica popoarelor din U.R.S.S., astfel: abhaze (79), adîgeene (60), azerbaidjene (71), armene (256), balcare (101), bașchire (54), bieloruse (143), buriate (103), gruzine (213), găgăuțe (72), dargine (70), estone (23), ingușe (17), kabardine (142), cazahe (86), calmice (28), caracalpace (75), carele (43), chirghize (101), kurde (64), lezghine (53), letone (53), lituaniene (22), mari (88), moldovenești (206), mordove (82), osetine (86), rusești (330), tadjice (73), tătare (110), tubine (30), turcmene (88), udmurte (81), uzbece (113), ucrainene (236), cecene (49), ciubașe (236), iacute (140), ale altor popoare (64).

2. V. I. Zaharov și E. V. Junghietu, *Sănătatea în mîinile oamenilor* (proverbele, zicătorile și aforismele popoarelor lumii despre sănătatea oamenilor), Chișinău, Ed. Știința, 1975, 256 p.

3. E. Junghietu, *Apele mici fac rîurile mari*. Proverbe și zicători, Chișinău, Literatura artistică, 1984, 120 p. Conține cca 2000 de proverbe și zicători organizate tematic.

4. E. Junghietu, *Proverbe și zicători*, Chișinău, Ed. Știința, 1984, 320 p. (în seria „Creația populară moldovenească").

Este o lucrare științifică, apărută sub egida Institutului de Limbă și Literatură din Chișinău, în care se indică sursa fiecărui proverb, inclusiv pentru cele culese de autor din vorbirea populară. Ea cuprinde un corpus de peste 7000 de proverbe și zicători, organizate tematic, precedat de un studiu introductiv și de o notă asupra ediției și urmat de un rezumat, note, comentarii și glosar.

5. E. Junghietu, *Elemente de port tradițional moldovenesc în proverbe și zicători* (extras, 12 p., din volumul *Speciile folclorului și realitatea istorică*, Chișinău, Ed. Știința, 1985).

Spicuirea de mai sus nu epuizează nici lista colecțiilor de proverbe apărute în R. S. S. Moldovenească, nici pe aceea a lucrărilor lui E. Junghietu.

Lucrarea recenzată, apărută la sfîrșitul anului 1987, conține cca 2000 de proverbe și zicători moldovenești traduse în limba rusă, după caz, fie cuvînt cu cuvînt, fie prin echivalentele lor ideatice și de expresie. Unele piese specifice, pentru care nu există echivalente rusești, sînt traduse cît mai fidel, ca să ofere cititorului de limbă rusă o imagine cît mai exactă a mesajului și a formei de exprimare, și beneficiază de explicații și de ilustrări ale utilizării lor prin citate din operele unor scriitori. În note și comentarii, unde se găsesc exemple de folosire în diverse scrieri literare, se dau și lămuriri asupra unor „cuvinte moldovenești care au rămas în traducerile rusești" (de exemplu, la proverbul 1166).

Autorii au adoptat ordinea alfabetică pentru proverbele moldovenești, pentru cele rusești întocmind un indice alfabetic, astfel încît, folosind acest indice, cititorul de limbă rusă să poată afla echivalentul moldovenesc al unui proverb rusesc.

Este prima colecție bilingvă de acest fel care apare în U.R.S.S.

În România a apărut o colecție inversă (N. Roșianu, *Maxima populară rusă și corespondentele românești*, București, 1979), după părerea noastră nereprezentativă, deoarece alcătuitorul n-a cunoscut bine proverbele românești, ceea ce explică de ce pentru sute de proverbe rusești lipsesc echivalentele românești. În plus, unele piese par inventate, autorul nemenționînd sursele. Volumul conține și strigături, maxime livrești, dialoguri etc. care nu au legătură cu proverbele.

În cartea recenzată, proberbele moldovenești au fost selectate din volumul menționat mai sus (poz. 4), selecție pe care o apreciem ca reprezentativă pentru proverbele moldovenești, iar cele rusești din colecțiile: Dal, Sneghirov, Ribnikova, Jikov ș.a.

Antologia cuprinde și proverbe „din trecut", care reflectă istoria poporului moldovenesc și care figurează în operele unor scriitori clasici sau contemporani, chiar dacă unele sînt „ieșite din uz". Ca justificare a acestui fel de a proceda, alcătuitorii îl citează pe M.A. Șolohov (prefața la colecția de proverbe ruse întocmită de V.I. Dal): „Apelînd la proverbele poporului rus, cititorul sovietic va alege ce-i mai bun și va înlătura ceea ce a murit și nu-i trebuie lui în procesul zidirii unei lumi noi" (!?).

Este evidentă utilitatea acestei antologii bilingve, printre altele, pentru mai buna cunoaștere reciprocă a celor două popoare, ca și pentru eventuale studii paremiologice comparative, de aceea o recomandăm cititorului de limbă română, căruia îi oferă o cale de acces către proverbele limbii ruse.

https://biblioteca-digitala.ro

Felicitîndu-i pe autori pentru realizarea acestei lucrări, sperăm ca, pentru anii următori, să pregătească o colecție similară mai consistentă, de 5—6000 de proverbe și zicători, care se va bucura, sîntem siguri, de interes printre cititorî, trudă pentru care le urăm mult succes.

Gabriel Gheorghe

WOLFGANG MIEDER, International Proverb Scholarship : an Annotated Bibliography, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1982, XVIII+614 p.

În seria „Garland Folklore Bibliographies", volumul 3, W. Mieder publică o temerară bibliografie adnotată a studiilor paremiologice internaționale. Ideea, afirmă el în prefață, i-a venit în anul 1974, cu ocazia Simpozionului de paremiologie la Helsinki, în Finlanda.

Nu este primul paremiolog care se angajează la o astfel de cercetare. În 1958 Otto Moll publică *Sprichwörterbibliographie*, de 630 de p., în care se ocupă mai mult de colecțiile de proverbe naționale și multinaționale, clasificate pe grupe de limbi : romanice, celtice, germanice, slavice, asiatice, semitice etc., în total 9051 de referințe, fără să fie adnotate însă. Mieder însuși s-a mai exersat în alcătuirea a două bibliografii asupra studiilor paremiologice mondiale în 1976—1977 : *International Bibliography of Explanatory Essays on Proverbs and Proverbial Expressions Containing Names* și *Bibliographischer Abriss zur bidlichen Darstellung von Sprichwörtern und Redensarten*, Stuttgart. Tot Mieder, împreună cu Lutz Röhrich, a publicat monografia *Sprichwort*, Stuttgart, 1977, cu largi perspective bibliografice internaționale.

Asupra utilității unei bibliografii despre studiile paremiologice internaționale nu trebuie insistat. W. Mieder a ambiționat să facă mai mult, însă. El a și adnotat cele 2142 de studii paremiologice, cu adevărat adunate din toată lumea. Și-a început investigația de pe la anul 1800 și, prin bogăția materialului adunat, a surprins majoritatea problemelor care se dezbat în paremiologie. O astfel de întreprindere este, însă, oricînd, oriunde și oricum susceptibilă de îmbunătățiri. Autorul însuși a înțeles imperfecțiunile explorării sale și continuă această inițiativă în anuarul *Proverbium. Yearbook of International Proverb Scholarship*, al cărui editor principal este din 1984 și pînă în prezent.

Cartea lui Mieder este prefațată de cunoscutul folclorist Alan Dundes, care, caz fericit, patronează și editura în calitate de editor general.

În introducere, autorul își explică metoda de lucru și greutățile întîmpinate în alcătuirea bibliografiei. Partea cea mai mare din lucrare o ocupă, desigur, enumerarea studiilor (articole și cărți) paremice organizate alfabetic și cronologic, după numele autorilor din ultimii 200 de ani. Aceste studii variază de la cercetările asupra conținutului proverbului la analizele structurale, de la preocupări asupra clasificării genurilor la probleme lexicografice.

În sfîrșit, apar toate aspectele pe care le pot evidenția proverbele cu o arie atît de complexă, comparabilă doar cu a vieții. Orice subiect imaginabil este acoperit de un studiu sau altul, afirmă cu îndreptățită satisfacție autorul. În felul acesta, investigația lui Mieder capătă o perspectivă largă, capabilă de a satisface informația necesară oricăror studii paremiologice. Deci, pe lîngă faptul că bibliografia l i Mieder este adnotată, are și o orientare internațională, iar în ceea ce privește subiectul apare destul de cuprinzătoare. Acești trei indici constituie scheletul forte al capitolului (p. 1—527).

Strădania ca autorii studiilor să reprezinte cît mai multe țări trebuie amendată. E drept că Mieder recunoaște, în prefață, că informațiile paremiologice din U.R.S.S., România, Ungaria, Polonia și Cehoslovacia sînt incomplete. Se poate ca inconvenientul să țină de limbă sau de legăturile autorului, mai ales că afirmă că a lucrat fără vreun colectiv de cercetători sau de secretariat. Majoritatea inserărilor sînt în engleză, germană și franceză, dar și în olandeză, finlandeză, spaniolă, italiană, în limbile scandinave etc. Se înțelege că adnotările sînt făcute doar în limba engleză. Oricum, argumentele lui Mieder conving, în sensul că paremiologia a devenit o disciplină internațională și că cercetările se fac din perspectivă globală.

Referitor la reprezentarea românească în acest corpus bibliografic paremiologic, departe de a ne arăta satisfăcuți, totuși se poate constata că nu sîntem deloc neglijați, așa cum s-ar înțelege din prefață. Cu încîntare întîlnim inserată și comentată la nr. 1912 și prima monografie introductivă de paremiologie și paremiografie română, a lui G. Dem. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor române*, București, 1877, 107 p. Descrierea lucrării se face cît se poate

https://biblioteca-digitala.ro

de fidel și este obiectiv comentată. Autorul afirmă cu mîndrie că posedă toate studiile inserate în bibliografie, fie în original, fie în xerocopie. În felul acesta, adnotările făcute pe marginea lucrărilor au fost ferite de aprecieri aproximative.

Mai sînt menționate și comentate cincisprezece studii asupra proverbului românesc în general sau în special, semnate de I. C. Chițimia, Evaristo Correa Calderón, Mircea Duduleanu, Sanda Golopenția-Eretescu, Walter Gottschalk, Caius T. Jiga, Pavel Ruxăndoiu, Cezar Tabarcea, Harald Thun.

Autorul este convins că cercetarea proverbului a atins un punct de vedere internațional care se cere continuat tot din această perspectivă, de aceea nu neglijează nimic. Chiar dacă lucrarea sa este opera unei singure persoane, totuși a beneficiat din plin de sprijinul folcloriștilor din toată lumea, cel puțin în procurarea unor cărți sau articole și traducerea lor, acolo unde n-a cunoscut limba.

Trebuie apreciat efortul lăudabil al autorului de a asambla într-un corpus o bibliografie internațională de cercetări paremiologice, cu atît mai mult cu cît la sfîrșitul întreprinderii sale, W. Mieder dispune acum și de o arhivă impresionantă de studii paremice, pe care o pune cu generozitate la dispoziția oricărui cercetător interesat.

Revenind la aspecte mai pragmatice ale bibliografiei lui W. Mieder, vom evidenția aparatul critic capabil să vorbească de la sine. Un index de nume (p. 531—540) asigură identificarea personalităților citate într-un fel sau altul în studii. Sînt menționate personalități politice ca Lenin, Roosevelt, Churchill etc. sau scriitori ca Cervantes, Shakespeare, Goethe, Dante ș.a. Mai există referințe despre utilizarea în antichitate a proverbelor de către Solomon, Socrate, Platon, Aristotel, Cicero etc. De asemenea, se fac referințe și la artiști ca Brueghel, Goya, Bosch ș.a. Numele autorilor de studii se menționează numai în măsura în care au fost citați în vreo lucrare a altor cercetători. Se indică pagina sau paginile unde este inserat fiecare nume. Spre exemplu, cel al lui Erasmus este citat de 24 de ori (p. 533).

Indexul de subiecte (p. 541—598) se bazează pe cuvintele-cheie din titlurile articolelor, cărților, disertațiilor și se referă și la subiectele sau conceptele din cadrul adnotărilor respective. În general, un studiu poate avea pînă la 12 cuvinte-cheie. Rezultatul este un index de teme foarte amănunțit, care dă posibilitatea celui interesat să localizeze orice problemă specifică cu multă precizie.

Indexul de proverbe (p. 599—613) adună alfabetic paremiile analizate individual în diverse lucrări. Sînt citate circa 400 de unități paremice în limba de origine și grupate pe etnii. Traducerea lor în engleză se face în adnotări.

Aceste trei indexuri sînt atît de detaliate, încît nimic nu poate scăpa. Astfel, cercetătorul găsește repede informații complete și exacte despre problema care-l interesează. Ar mai trebui apreciat faptul că W. Mieder nu folosește abrevierile care ar putea da naștere la confuzii.

Lucrarea lui W. Mieder dovedește că *paremiologia a devenit o zonă de atracție universală pentru cercetători*. Și nu numai pentru folcloriști, ci și pentru domenii ca antropologia, etnologia, istoria, dreptul, lingvistica, psihologia, religia etc. Fiecare disciplină își caută în proverb propriul domeniu de studiu, pentru că în paremii există un cîmp vast de cercetare, bine fixat, care s-a transformat dintr-o activitate identificațională și descriptivă într-o formă de investigare interpretativă și analitică. Nici un alt gen folcloric nu a atins în profunzime nivelul de analiză de care a beneficiat proverbul. Astfel, paremiologia tinde să devină un barometru al dezvoltării cercetării întregului folclor, al lingvisticii, al științelor sociale în general.

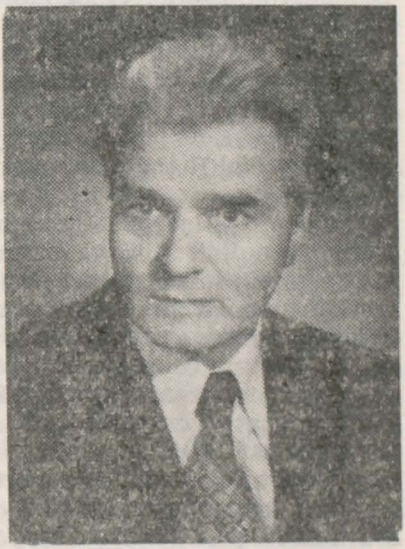
Cel interesat are în bibliografia lui W. Mieder nu numai o panoramă a dezvoltării paremiologiei internaționale, ci și un real instrument de informare și de lucru accesibil cercetătorilor de pretutindeni.

Dumitru Stanciu

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE MARIN DUNĂRE

(1916 – 1987)



La 17 februarie 1987 a încetat din viață, cu totul neașteptat, în urma unui atac de cord, etnologul Nicolae Marin Dunăre, distins cercetător al culturii populare românești, a cărui personalitate s-a impus printr-o prestigioasă activitate, printr-o operă unanim apreciată, de referință în literatura de specialitate. Figura lui luminoasă a lăsat un gol profund resimțit de toți cei ce l-au cunoscut și apreciat. Prin dispariția lui, etnologia românească, pe care a slujit-o cu pasiune și competență pînă în ultimele clipe, a pierdut pe unul dintre cei mai autorizați și activi specialiști ai ei.

S-a născut la 27 ianuarie 1916 în orașul Hîrșova — „Starostia mocanilor", cum îi plăcea să spună —, jud. Constanța, localitate unde a absolvit școala primară și gimnazială. Tatăl său, Marin Oprea *de la Dunăre*, avea părinți originari din Avrig, foști oieri colonizați în cartierul Varoș din Hîrșova, înainte de 1890. Mama sa, Elena, era născută din familia Dinu Oprea Țuțuianu, originară din Moeciu și Satulung, jud. Brașov, venită cu turma de oi și așezată în comuna Făcăieni, jud. Ialomița, înainte de 1880. Rămas de mic orfan de tată, a fost luat spre creștere și educare de învățătorul său Vasile Ioan Cotovu, cu al cărui sprijin moral și material a avut posibilitatea să continue învățătura. Gestul protector al profesorului nu are numai o semnificație strict afectivă, el ne relevă intenția și discernămîntul dascălului conștient de posibilitățile intelectuale latente ale tînărului.

Între anii 1930 — 1934 absolvă Liceul „Mircea cel Bătrîn" din Constanța. Ca elev de liceu, împovărat de grijile existenței, este nevoit să muncească — în ascuns — întîi ca muncitor, apoi ca impiegat administrativ la Direcția Porturilor Maritime Constanța (1930 — 1936), sprijinit fiind de profesorii săi Grigore Someșan și Constantin Mureșanu, singurii care știau că lucrează și l-ar fi ocrotit de exmatriculare, elevilor fiindu-le interzis să lucreze și să frecventeze, în același timp, cursurile de zi ale liceului. Sfătuit de profesorii săi, în continuare se îndreaptă spre studiile universitare. Așa după cum povestea N. Dunăre, „convorbirile din ultima clasă a liceului cu profesorul Constantin Mureșanu [psihologie și filozofie] desfă-

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 195—209, București, 1988

https://biblioteca-digitala.ro

șurate în locuința sa, în fața unui „ceai englezesc" au contribuit la autocunoașterea firii și autocunoașterii mele teoretice și sociale, ca și a posibilităților reale de a mă forma și dezvolta la școala sociologică monografică [prof. D. Gusti]". Așadar, după absolvirea liceului, deși împovărat de aceleași lipsuri materiale, continuă cu perseverență să audieze cursurile Facultății de Filozofie și Litere din București, lărgindu-și orizontul științific și cultural, frecventînd seminariile de sociologie, etică, politică, psihologie-filozofie, etnografie-antropogeografie-folcloristică-estetică și de istorie. Între timp lucrează ca impiegat și bibliotecar la Direcția generală a porturilor și căilor de comunicație pe apă, București (1938 — 1940). Ca student, în cadrul catedrei de specialitate, se remarcă prin inteligență, dragoste și putere de muncă, tenacitate. Este cooptat în echipele pentru cercetări pe teren (T. Herseni, A. Golopenția, M. Pop), iar în cadrul Institutului Social Român, remarcîndu-se prin bagajul de cunoștințe acumulat, i se încredințează, pe timp de un an, președinția cercului studenților în sociologie. Cîștigă încrederea lui D. Gusti, care îl numește asistent, în primăvara anului 1940, la Catedra de sociologie de la Universitatea din Cluj, în vederea aplicării metodologiei monografice și în acest mare centru universitar. Evenimentele acelor ani l-au împiedicat să-și desfășoare în condiții normale activitatea. Ea a fost reluată și dusă mai departe tîrziu după sfîrșitul celui de al doilea război mondial, îndeplinindu-și astfel angajamentul testamentar față de profesorul său. Între anii 1939 — 1940 a funcționat și ca profesor la Liceul „Dimitrie Cantemir" din București, iar între anii 1941 — 1945 a fost referent științific al Oficiului de Studii al Institutului Central de Statistică al României din București. În continuare a fost referent științific și șeful Oficiului de Studii al Ministerului Naționalităților (1945—1948) și, prin cumul, referent științific la Muzeul Româno-Rus din București (1946 — 1947). În anul 1948 a fost director general adjunct în Direcția generală a învățămîntului din Ministerul Agriculturii și Silviculturii. Din 1949 începe perioada de lucru în cadrul centrului universitar Cluj, așa cum dorise încă de la bun început profesorul Dimitrie Gusti. În centrul științific și universitar Cluj ocupă diferite funcții : șef de lucrări universitare la Conferința de etnografie, director adjunct științific al Muzeului Etnografic al Transilvaniei, cercetător științific principal, șef de lucrări, șef de sector cercetare, profesor de muzeografie, responsabilul Secției de etnografie și folclor din cadrul Filialei din Cluj-Napoca a Academiei R.S.R., vicepreședinte al Societății de Științe Istorice și Filologice — Filiala din Cluj-Napoca a Academiei R. S. România etc. Din anul 1973 a fost cercetător științific principal, responsabilul colectivului etnologic din cadrul Sectorului de artă populară al Institutului de Istorie a Artei, iar din 1975 și pînă la pensionare a funcționat ca cercetător științific principal, șeful colectivului de port popular din Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București.

Sub conducerea profesorului D. Gusti își susține, în anul 1947, teza de doctorat în filozofie (sociologie) cu titlul *Exodul fiilor de țărani spre orașe. Cercetări de sociologie și etnologie rural-urbană*. Titlul de doctor în științe istorice i-a fost recunoscut în anul 1966.

Etnologul Nicolae Dunăre a avut o temeinică pregătire științifică, multilaterală, format fiind la școala unor personalități de prestigiu : sociologie — D. Gusti ; antropogeografie și etnografie : Simion Mehedinți,

https://biblioteca-digitala.ro

Vintilă Mihăilescu, Romulus Vuia ; etnologie românească și comparată : N. Petrescu, Lucian Blaga, M. Eliade ; istorie și istoria culturii : N.Iorga, P.P.Panaitescu, G. Oprescu, C.C. Giurescu ; pregătire întregită prin îndelungate și repetate cercetări și studii etnologice comparative în numeroase țări europene : U.R.S.S., Polonia, Ungaria, Iugoslavia, Cehoslovacia, Austria, Elveția, Italia, R. F. Germania, Franța.

În cei peste 40 de ani de fructuoasă activitate, N. Dunăre a întreprins numeroase cercetări de teren în întreaga țară, conducînd mai multe colective pluridisciplinare, cercetări concretizate în lucrări colective de prestigiu național și internațional.

Înzestrat cu o inteligență pătrunzătoare, avînd o mare putere de muncă și o disciplină a muncii intelectuale, activitatea lui N. Dunăre s-a axat pe mai multe direcții : unitatea, stabilitatea și continuitatea civilizației tradiționale din ținuturile românești de la Carpați, Dunărea de jos și Marea Neagră, clasificarea așezărilor, tipologia pastorală, sate specializate pe teritoriul României, gospodăria cu curte închisă și întărită la români și la alte popoare europene, teoria zonării etnografice, ornamentica tradițională românească și comparată, etnologie medicală, alimentație tradițională, interdependența ocupațiilor tradiționale ca factor de stabilitate și continuitate etnoculturală, locul mediului geografic în cercetările etnografice, tipologia unor piese de port popular românesc etc. Avînd o viziune globală asupra obiectului etnografiei, o concepție științifică materialist-dialectică, un sistem etnografic propriu, omul de știință Nicolae Dunăre a cuprins aproape în întregime domeniul de cercetare, abordînd agricultura, păstoritul, meșteșugurile, alimentația, arta populară, portul popular, ornamentica, cromatica populară, muzeografia etc. În domeniul păstoritului a susținut o teorie proprie surprinzînd ceea ce este specific, legat de continuitatea poporului român, relevînd elemente de cultură autentic românești. Importantă este cercetarea în domeniul păstoritului și prin faptul că îl prezintă în strînsă legătură cu agricultura și cu obiceiurile. Moartea l-a surprins în timpul redactării unei lucrări de amploare asupra păstoritului românilor din Carpați.

Conducător generos și înzestrat, săritor la nevoie, pildă pentru cei din jur, care te obliga prin exemplul său, a reușit să conducă mai multe colective și să scoată la lumină lucrări de amploare, recunoscute unanim și care aduc un mare serviciu științei românești și universale. Contribuția sa rămîne de excepție atît prin lucrările colective coordonate de el, cît și prin studiile proprii. A valorificat ceea ce este universal valabil pentru întreg teritoriul țării, scoțînd în evidență fenomenul general românesc în varianta lui locală. Lucrările lui sînt complexe, interdisciplinare, cu implicații lingvistice, istorice, sociologice etc.

Între anii 1939 — 1942 a apărut prima monografie sociologică de orientare marxistă, *Dîmbovnicul, o plasă din județul Argeș*, la care N. Dunăre a fost coautor alături de Miron Constantinescu și Roman Moldovan.

În domeniul artei populare, N. Dunăre are o contribuție remarcabilă, care se impune și rămîne punct de referință pentru domeniu și pentru științele înrudite. Pentru prima monografie zonală de artă populară, *Arta populară din Valea Jiului*, al cărei autor principal și coordonator a fost, Academia R. S. România i-a conferit premiul „Ion Creangă", în anul 1963. Despre această lucrare oamenii de știință români și străini au avut

https://biblioteca-digitala.ro

cuvinte elogioase subliniind că „se impune prin calități științifice remarcabile... Pătrunși de principiile materialismului istoric, autorii confruntă și completează pas cu pas rezultatele cercetărilor etnografice cu informații și concluzii cuprinse în studiile fundamentale actuale de istorie, antropologie, geografie, istoria artelor, lingvistică etc. Apariția monografiei... permite o privire retrospectivă asupra momentelor mai importante din istoria etnografiei românești. Ca urmare, diferențiem două momente calitativ deosebite în ceea ce privește monografiile zonale etnografice. Cel dintîi a fost reprezentat prin lucrarea *Țara Hațegului și Regiunea Pădurenilor* [R. Vuia — 1926], de proporții mai reduse... Spre deosebire de aceasta, însă, monografia etnografică *Arta populară din Valea Jiului*, care constituie un al doilea moment..., reușește să atingă o treaptă calitativ superioară, atît prin analizele morfologice și explicative mai ample, prin urmărirea susținută a corelației fenomenelor de cultură din zone și medii sociale diferite, prin metoda de lucru în colectiv, cît mai cu seamă printr-o interpretare marxist-leninistă a materialelor etnografice acumulate de pe o arie geografică mai întinsă”[1], iar prof. dr. Roger Lecotté accentuează: „Lucrarea fundamentală asupra artei populare românești..., efectuată de către o echipă bine unită împreună și însuflețită de profesorul N. Dunăre, este un bilanț pozitiv al unei bogate recolte... Totul face să apară puternică și permanentă creația artistică a unui popor deosebit de sensibil la frumusețea sub toate formele sale plastice, coregrafice, muzicale și literare. Acest volum valorează mai mult decît un muzeu”[2]. Despre aceeași lucrare dr. Aly Sahly menționează: „Această operă constituie cea mai vastă monografie regională publicată pînă astăzi în România și, în același timp, o contribuție importantă în ansamblul etnografiei contemporane”[3]. La rîndul său, dr. Lászlo Kosa aprecia că „*Arta populară din Valea Jiului* este o operă însemnată de etnografie, poate fi folosită și de astfel de lucrări ar avea nevoie în număr mai mare știința etnografică universală”[4].

Următorul pas l-a constituit prima monografie etnologică zonală, *Țara Bîrsei*, al cărei coordonator a fost pentru toate volumele. Prin publicarea acestei lucrări, în cadrul trilogiei carpatice, etnografia românească a realizat o nouă treaptă, calitativ superioară. La aceste cercetări complexe N. Dunăre a cooptat, mobilizat și animat specialiștii de la muzeele din zonă, de la institute de cercetări din București și Cluj-Napoca, obținînd un fructuos dialog, aducînd la lumină noi și prețioase dovezi asupra unității, stabilității și continuității poporului român, a civilizației și culturii lui populare. Au urmat alte lucrări, studii, comunicări, toate încadrîndu-se în preocupările permanente ale activității lui.

Ca o încununare a activității sale, Nicolae Dunăre a fost cooptat membru a numeroase organisme și organizații de specialitate naționale și internaționale: Comisia de antropologie și etnologie a Academiei R. S.

[1] Prof. dr. Tiberiu Morariu, membru corespondent al Academiei R. S. România, *Despre monografia etnografică zonală „Arta populară din Valea Jiului”*, în „Tribuna”, Cluj, 1963, an. VII, nr. 46.

[2] Prof. dr. Roger Lecotté, membru în prezidiul Societății Internaționale de Etnologie și Folclor, vicepreședinte al Societății Franceze de Etnografie, președinte al Federației Folclorice Île-de-France, în „Bulletin Folklorique de Île-de-France”, Paris, an. XXX, nr. 38.

[3] Dr. Aly Sahly, directorul Centrului de Cercetări Antropologice din Tunis, în „L'Anthropologie”, Université de Paris, 1965, tom. 69, nr. 3—4.

[4] Dr. Lászlo Kosa, în „Ethnographia”, Budapesta, 1964, an. LXXV, nr. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

România, Societatea de Științe Istorice și Filologice din R.S. România, Asociația Slaviștilor din R. S. România, Asociația Etnografilor și Folcloriștilor din Cluj-Napoca, Comitetul pentru coordonarea cercetărilor etnografice al Academiei R. S. România, Comitetul de coordonare a Atlasului etnografic al României etc., iar peste hotare a fost membru fondator al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor (S.I.E.F.), al Uniunii Internaționale de Științe Antropologice și Etnologice (U.I.S.A.E.), membru al Musée de l'Homme, Paris, al Societății de Etnologie Franceză, precum și la Deutsche Gesellschaft für Völkerkunde, Braunschweig, Verein für Volskunde in Wien, Arbeitsstelle für Ethnomedizin, Hamburg — Köln, Arbeitsstelle für Ethnomedizin, Heidelberg, în colegiul redacțional al revistei „Ethnomedizin — Ethnomedicine", „Jurnal for Interdisciplinary Research", Hamburg, „Acta Anthropologica et Etnologica Romaniae" etc.

Între anii 1950—1973 a organizat și condus simpozioane etnografice anuale la Cluj-Napoca și în alte centre transilvănene (Alba Iulia, Abrud, Baia Mare, Blaj, Bistrița, Bran, Brașov, Cristuru Secuiesc, Deva, Năsăud, Turda, Zalău etc.) cu participare republicană, de asemenea în cadrul Societății de Științe Istorice și Filologice — Filiala Cluj-Napoca, al Filialei din Cluj-Napoca a Academiei R. S. România, al Comisiei de antropologie și etnologie a Academiei R. S. România. La toate acestea a fost abordată o problematică variată, ca metodologia cercetărilor etnografice, rezultatele cercetărilor etnologice complexe pe teren în Munții Apuseni, Cîmpia Transilvaniei, Maramureș, Valea Jiului, Țara Bîrsei, Sălaj, zona Lacului de acumulare Cinciș — Hunedoara, Bistrița, Năsăud, Secuime etc., problema Atlasului etnografic al României, cercetări etnologice complexe privind arhitectura populară, așezările omenești, păstoritul, agricultura, meșteșugurile, portul popular, alimentația, etnologia medicală, relațiile etnoculturale româno-ungaro-germane, unitatea în varietate a culturii populare românești.

Peste hotare a fost invitat de nenumărate ori la congrese, simpozioane sau conferințe, unde a participat cu contribuții valoroase, iar la unele dintre ele a fost desemnat pentru conducerea lucrărilor, în plen sau pe secțiuni. Comunicările, studiile, prelegerile universitare ținute peste hotare, privitoare la stabilitatea antropogeografică, continuitatea etnoistorică, unitatea etnoculturală din cuprinsul spațiului carpato-danubiano-pontic, precum și pentru relevarea aportului românesc la bogăția și permanența relațiilor central-sud-est europene, au apărut în numeroase publicații străine. În activitatea sa, Nicolae Dunăre a colaborat cu numeroase personalități de prestigiu din mai multe țări, ca : R Widhaber, A. Niederer, J. Cusenier, A. Leroi-Gourhan, Cl. Lévi-Strauss, M. Bruhhes, K. Dobrowolski, K. Zawistowics-Adamska, J. Horák, J. Myartán, B. Gunda, Gy. Ortutay, P. Toschi, T. Tentori, G. Tucci, M. Zender, W. Bierhenke, J. V. Bromlej, N. Graziamskaia, S.A. Tokarev, B. Ristovski, S. Zecević, R. Peesch, H. Damm, I. Schmidt, K. Beitel, A. Maïs, Ch. Vakarelski, W. Marinov, S. Tax, C. Schuster, St. Fischer-Galatzi, J. M. Cordwell, V. Newall, G. de Rohan-Csermack, O. Acipayamli, I. Ben-Ami, A. Steensberg, G.A.Negas etc.

Un alt aspect al activității sale este acela de membru în numeroase comisii de doctorat, atît la București cît și la Cluj-Napoca.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe lîngă laborioasa și multilaterala sa activitate ca om de specialitate de elită, N. Dunăre și-a manifestat spiritul său civic, sentimentele patriotice și concepția umanistă, încadrîndu-se activ în viața obștească și politică a țării.

Încheiem succinta prezentare a unei activități de peste 40 de ani pusă necondiționat, cu pasiune și competență, în slujba științei, reproducînd cuvintele acad. Ștefan Pascu : „N. Dunăre s-a dovedit un pasionat al investigației culturii populare, al etnografiei. Aproape nici un domeniu al acestei științe de graniță nu i-a rămas străin, fie prin cercetări de amănunt, fie prin cele etnografice complexe... și totdeauna în evoluția lor cu interferențe în alte domenii, interferențe etnoculturale... Nicolae Dunăre a găsit caracteristicile comune ale fenomenului de cultură materială populară în diferite zone etnografice, adică pe întreg teritoriul de formare și de locuire a poporului român, ceea ce înseamnă și o contribuție apreciabilă la înțelegerea etnogenezei și unității poporului român"[5].

ELENA MAXIM

LISTA LUCRĂRILOR ȘTIINȚIFICE ALE LUI NICOLAE DUNĂRE

a. CĂRȚI

1. *Dîmbovnicul, o plasă din județul Argeș*, București, f.e., 1942, [coautor].
2. *Fii de țărani vînzători ambulanți în Capitală*, București, Editura Institutului Central de Statistică, 1945.
3. *Condiții de viață ale fiilor de țărani vînzători ambulanți în Capitală*, București, Editura Institutului Central de Statistică, 1945.
4. *Trei ani de aplicare a Statutului Naționalităților*, București, Subsecretariatul de Stat al Naționalităților, 1948, [împreună cu Teofil Bugnariu].
5. *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, Sibiu, Întreprinderea Poligrafică, 1956.
6. *Portul buciumanilor din Munții Apuseni*, [Caiete de artă populară], București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, [împreună cu M. Focșa].
7. *Portul popular din Bihor*, [Caiete de artă populară], București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.
8. *Textilele populare românești din Munții Bihorului*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.
9. *Arta populară din Valea Jiului (Regiunea Hunedoara)*, București, Editura Academiei R.P. Română, 1963, [autor și redactor responsabil].
10. *Ethnographische Beziehungen zwischen den Gebieten diesseit und jenseits der Karpaten*, București, Editura Academiei R. S. România, 1965.
11. *Portul popular românesc de pe Tîrnave*, Brașov, Casa Creației Populare a Județului Brașov, 1968, [împreună cu C. Catrina].
12. *Arta populară românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, [coautor]
13. *„Buciumi". Un sat din Țara de sub munte*, București, Editura Academiei R. S. România, 1970.
14. *Ethnoculturelle Interferenzen zwischen Rumänen, Ungarn und Sachsen*, în *Kroner Michael. Interferenzen Rumänischen-ungarisch-deutsche Kulturbezihungen in Siebenbürgen*, Cluj, Editura Dacia, 1973.
15. *Țara Bîrsei*, București, Editura Academiei R.S. România, vol. I — 1972, vol. 2 — 1974, [autor, sub redacția și prefața].
16. *Nestemate bihorene*, București, Editura Tehnică, 1974, [împreună cu Blaga Aurelia].

[5] Acad Ștefan Pascu. În referatul pentru acordarea titlului de dr. docent lui N. Dunăre.

https://biblioteca-digitala.ro

17. *Bistrița-Năsăud. Studii și cercetări etnografice*, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Județului Bistrița-Năsăud, f.l.,1977, [redactor responsabil].
18. *Ornamentica tradițională comparată*, București, Editura Meridiane, 1979.
19. *Ocupații tradiționale*, în *Introducere în etnologie*, București, Editura Academiei R. S. România, 1980.
20. *Arta populară din Munții Apuseni*, București, Editura Meridiane, 1981.
21. *Civilizația tradițională românească în Curbura Carpatică Nordică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.
22. *Tratat de dialectologie*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1984, [un capitol].
23. *Broderii tradiționale și artizanale moldovenești*, București, Editura Ceres, 1984, [împreună cu Elena Niță Ibraim].
24. *Mărginenii Sibiului. Civilizație și cultură populară românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, [coautor].
25. *Broderia populară românească*, București, Editura Meridiane, 1985.
26. *Meșteșugul și arta acului*, București, Editura Tehnică, 1986.
27. *Exodul fiilor de țărani vînzători ambulanți*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, [în curs de apariție].

b. STUDII, ARTICOLE

1. *Nicolae Iorga*, în „Dobrogea Jună", Constanța, 1936.
2. *Muzeul din Hîrșova*, în „Revista Dobrogeană", București, 1936.
3. *De la B. P. Hașdeu la D. Gusti*, [I, II], în „Decaloglu", București, 1937, 1938.
4. *Eminescu și problema țărănească*, în „Căminul Cultural", București, 1938.
5. *Geambașii de copii ...*, în „Albina", București, 1948.
6. *Hașdeu și satul model*, în „Căminul Cultural", București, 1939.
7. *Eminescu și învățămîntul la sate*, în „Căminul Cultural", București, 1939.
8. *Pescarii din Turtucaia*, în „Sociologie Românească", nr. 4—6, București, 1939.
9. *Procesul de îmbogățire în Oarja*, în „Sociologie Românească", București, 1939—1942.
10. *Problema apei în Oarja*, în „Sociologie Românească", București, 1939—1942, [în colaborare].
11. *Problema silozurilor din România*, în „Țară Nouă", Cluj, 1940.
12. *Optimismul lui B. P. Hașdeu*, în „Țară Nouă", Cluj, 1940.
13. *Perspectivele recensămîntului din 1941*, în volumul Institutului Central de Statistică, București, 1941.
14. *Grupul etnic românesc din Iugoslavia*, în „Geopolitică și istorie. Revista română pentru sud-estul Europei", II, 1942.
15. *S.A. Tokarev: Engels și etnografia modernă*, în „Analele româno-sovietice", an. IV, seria a II-a, București, 1950.
16. *Valorificarea artei populare*, în „Făclia", an. VII, nr. 1911, Cluj, 1952.
17. *O expoziție de artă populară la Cluj*, în „Făclia", an. XIII, Cluj, 1953.
18. *În întîmpinarea festivalului mondial al tineretului și studenților*, în „Făclia", an. XIII, nr. 2075, Cluj, 1953.
19. *Arta populară din Transilvania*, în „Făclia" an. XIII, Cluj, 1953.
20. *O instructivă expoziție de artă populară*, în „Almanahul literar", București, an. IV, nr.10[47], 1953.
21. *Cercetări asupra artei populare din Ardeal*, în „Făclia", an. VIII, nr. 1988, Cluj, 1953.
22. *Pregătiri în vederea festivalului*, în „Făclia", an. VIII, nr. 1911, Cluj, 1953.
23. *Textilele în zona Munților Bihorului*, în „Studii și cercetări de istoria artei", nr. 1—2, București, 1954.
24. *Aspecte ale artei populare în raionul Beiuș, regiunea Oradea*, în „Studii și cercetări de istoria artei", nr. 3—4, București, 1954.
25. *Muzeul etnografic din Cluj*, în „Steaua", an. V [53], Cluj, 1954.
26. *Problema exponatelor etnografice în sectia construirii socialismului*, în „Din activitatea muzeelor noastre", Cluj, 1955.
27. *O expoziție etnografică permanentă*, în „Steaua", an. VI [65], Cluj, 1955.
28. *Expoziția permanentă a Muzeului etnografic al Transilvaniei*, în „Făclia", an. X, nr. 2768, Cluj, 1955.
29. *Legătura muzeelor din regiunea Cluj cu masele*, în „Din activitatea muzeelor noastre", nr. 1, Cluj, 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

30. *Problema cercetării etnografice a păstoritului*, în ,,Studii și cercetări de istorie", an. VII, București, 1956.
31. *Un studiu al lui Gheorghe Barițiu despre portul național*, în ,,Studii și cercetări de istorie a artei", nr. 1 — 2, București, 1956.
32. *Aspecte etnografice ale relațiilor româno-maghiare în Transilvania*, în ,,Făclia", an. X, nr. 3082, Cluj, 1956.
33. *Aspecte folclorice ale conviețuirii româno-maghiare*, în ,,Făclia", an. XI, nr. 3102, Cluj, 1956,
34. *Conviețuirea româno-maghiară oglindită în portul popular*, în ,,Făclia", an. XI, nr. 3122, Cluj, 1956.
35. *Consfătuirea muzeografică regională de la Turda*, în ,,Făclia", an. XI, Cluj, 1956.
36. *Muzeul Brukenthal din Sibiu*, în ,,Făclia", an. XI, nr. 3139, Cluj, 1956.
37. *Cercetări etnografice ale Academiei R. P. Române — Filiala Cluj*, în ,,Făclia", an. XI, nr. 3127, Cluj, 1956.
38. *Trei centre românești de producători de cahle în Munții Apuseni*, în ,,Steaua", an. VII, nr. 8[80], Cluj, 1956.
39. *Un obicei străvechi: Călușarii*, în ,,Steaua", an. VII, nr. 12[82], Cluj, 1956.
40. *Valorificarea cercetărilor din Cîmpia Ardealului în expoziția Muzeului etnografic al Transilvaniei*, în ,,Din activitatea muzeelor noastre", nr. 1, Cluj, 1956.
41. *Sate din Zărand specializate în meșteșuguri*, în ,,Contribuții la cunoașterea regiunii Hunedoara, Sargeția", III, Deva, 1956.
42. *Cauzele deosebirilor dintre portul mocanilor și cel al buciumanilor din Munții Trascăului (Carpații Apuseni)*, în ,,Studii și cercetări de istoria artei", nr. 1—2, București, 1957.
43. *Urmărirea noului în cercetările etnografice*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3232, Cluj, 1957.
44. *Oglindirea noului prin materiale etnografice în expozițiile muzeale*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3285, Cluj, 1957.
45. *Oglindirea noului prin materiale etnografice în expozițiile muzeale*, în ,,Probleme de muzeografie", Cluj, 1957.
46. *Cercetări etnografice în U.R.S.S.*, în ,,Tribuna", an. I, nr. 36, Cluj, 1957.
47. *Problema națională în etnografia sovietică*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3437, Cluj, 1957.
48. *Influențe etnice reciproce în portul din Ardeal*, în ,,Tribuna", an. I, nr. 23, Cluj, 1957.
49. *Prietenia româno-maghiară în poezia lui Ady Endre*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3453, Cluj, 1957.
50. *Ethnograficeski Muzeii Transilvanii*, în ,,Ruminskoe obozrenie", nr. 1, 1957.
51. *The Ethnographic Museum of Transilvania*, în ,,Rumanian review", nr. 1, 1957.
52. *Arta populară din Muzeul Brukenthal* în ,,Steaua", an. VIII [87], Cluj, 1957.
53. *Muzeul etnografic din Lupșa — 20 de ani de la înființare*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3365, Cluj, 1957.
54. *Necesitatea unei societăți etnografice*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3345, Cluj, 1957.
55. *Etnograful Romulus Vuia la 70 de ani*, în ,,Steaua", an. VIII [90], Cluj, 1957.
56. *Un deceniu de mișcare muzeografică clujeană*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3346, Cluj, 1957.
57. *Zece ani de etnografie clujeană*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3474, Cluj, 1957.
58. *A Bucsumi nèpi öltözet*, în ,,Művelődée" , București, 1957.
59. *Un fenomen etnografic milenar: Tîrgul de fete de pe Muntele Găina*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3348, Cluj, 1957.
60. *Vechiul tîrg de fete de pe Muntele Găina*, în ,,Tribuna", nr. IV, Cluj, 1957.
61. *The traditional ,,Maidens'Fair" on Mount Găina*, în ,,Rumanian review", nr. 4, București, 1957.
62. *Der uralte ,,Mädchenmarkt" auf dem Găina-Berg*, în ,,Rumänische Rundschau", an. XI, nr. 4, București, 1957.
63. *Un obicei românesc în ,,Schweizerisches Archiv für Volkskunde"*, în ,,Steaua", an. VIII, nr. 12 [24], Cluj, 1957.
64. *Studii etnografice din Valea Jiului*, în ,,Tribuna", Cluj, 1957.
65. *Arta populară în Muzeul Brukenthal*, în ,,Tribuna", V, Cluj, 1957.
66. *Colecția de cahle a Muzeului etnografic al Transilvaniei din Cluj*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1958.
67. *Jocul arșicelor la români*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1958.
68. *Cercetarea noului în etnografia sovietică*, în ,,Tribuna", an. II, nr. 44[91], Cluj, 1958.
69. *Simpozion etnografico-folcloric*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3734, Cluj, 1958.
70. *Etnografia sovietică despre țărănimea colhoznică*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3735, Cluj, 1958.
71. *Rodnice relații etnografice româno-sovietice*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3746, Cluj, 1958.
72. *Fővárosi Kiállitás a hazai magyar nepművészetről*, în ,,Igazság", an. XX, nr.39, Cluj, 1958.

https://biblioteca-digitala.ro

73. *Az élet rörténelemkönyvét lapozgatva. Szomszédok és annal több*, în ,,Igazság", an. XX, nr. 48, Cluj, 1958.
74. *Arta populară a naționalităților conlocuitoare*, în ,,Făclia", an. XII, nr. 3519, Cluj, 1958.
75. *Aspecte etnografice ale conviețuirii româno-maghiare în Sălaj*, în ,,Drum Nou", an. XII, nr. 353, Brașov, 1958.
76. *O școală primește numele lui Gheorghe Șincai*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3778, Cluj, 1958.
77. *Etnografia românească la sesiunea societății germane de etnologie*, în ,,Steaua", an. IX[97], Cluj, 1958.
78. *O importantă publicație clujeană de muzeografie*, în ,,Făclia", an. XIII, nr. 3595, Cluj, 1958.
79. *Julius Bielz*, în ,,Tribuna", an. II[24], [71], Cluj, 1958.
80. *Problemele etnografiei contemporane românești*, în ,,Tribuna", an. II, nr. 24, Cluj, 1958.
81. *Orientarea cercetărilor etnografice*, în ,,Tribuna", an. II, nr. 50 [97], Cluj, 1958.
82. *Ornamentica ceramicii populare*, în ,,Tribuna", an. II, nr. 25 (7 a), Cluj, 1958.
83. *Specificul etnografic al Câmpiei Ardealului*, în ,,Făclia", Cluj, 1958.
84. *Problemele etnografiei contemporane românești*, în ,,Tribuna", iunie, Cluj, 1958.
85. *Parada porturilor populare din regiunea Cluj*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 34 [186], Cluj, 1959.
86. *Reuniuni etnografice privitoare la relațiile româno-polone*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3971, Cluj, 1959.
87. *Reuniuni etnografice privind relațiile româno-cehoslovace*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3939, Cluj, 1959.
88. *Etnografii sovietici despre arta noastră populară*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 4038, Cluj, 1959.
89. *Un simpozion istoric, lingvistic și etnografic*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 4048, Cluj, 1959.
90. *Creația populară la Muzeul ,,Avram Iancu"*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3801, Cluj, 1959.
91. *Muzeul Satului din capitala R.P.R.*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 4085, Cluj, 1959.
92. *Legătura dintre întreprinderi și școală*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3883, Cluj, 1959.
93. *Cercetări și muzee de etnografie și artă populară după 23 August 1944*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3961, Cluj, 1959.
94. *Cercetări de arhitectură populară*, în ,,Tribuna", an. III, nr. 39 [130], Cluj, 1959.
95. *Din temeiurile etnografice ale unirii Țărilor Române*, în ,,Făclia", an. XIV, nr. 3807, Cluj, 1959.
96. *Un pas înainte*, în ,,Tribuna", an. IV, nr. 34 [186], Cluj, 1960.
97. *Arta decorativă și aplicată*, în ,,Făclia", an. XV, nr. 4309, Cluj, 1960.
98. *Relații etnografice româno-sovietice*, în ,,Tribuna", an. IV, nr. 25 [175], Cluj, 1960.
99. *Erdély népművészetünk kincsestára*, în ,,Igazság", an. XV, nr. 216, Cluj, 1960.
100. *V. I. Lenin și dezvoltarea etnografiei. În întîmpinarea celei de a 90-a aniversări a nașterii lui V. I. Lenin*, în ,,Făclia", Cluj, 1960.
101. *Muzeul de artă populară al R.P.R.*, în ,,Făclia", an. XV, nr. 4142, Cluj, 1960.
102. *Un izvor nesecat de folclor în regiunea noastră*, în ,,Făclia", an. XV, nr. 4102, Cluj, 1960.
103. *Cultura Carpatică*, în ,,Steaua", decembrie, Cluj, 1960.
104. *Prima monografie antropologică din R.P.R.*, în ,,Steaua", nr. 2, Cluj, 1960.
105. *Convorbiri etnografice româno-sovietice*, în ,,Făclia", Cluj, 1961.
106. *Textilele populare românești din Munții Bihorului*, în ,,Făclia", Cluj, 1961.
107. *Luna prieteniei româno-sovietice*, în ,,Făclia", Cluj, 1961.
108. *Mineritul — ocupație tradițională la Cincș*, în ,,Făclia", Cluj, 1962.
109. *Relațiile etnografice între ținuturile de pe ambele versante ale Carpaților*, în ,,Studii și cercetări de istoria artei", an. X, nr. 1, București, 1963.
110. *Influențe reciproce în portul și textilele populare de pe ambele versante ale Carpaților Meridionali*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1963.
111. *Ornamentul în arta populară*, în ,,Tribuna", Cluj, 1963.
112. *Romulus Vuia*, în ,,Tribuna", an. VIII, Cluj, 1964.
113. *Unele succese ale Școlii antropologice românești*, în ,,Tribuna", Cluj, 1964.
114. *Științele etnografice în anii noștri*, în ,,Făclia", Cluj, 1964.
115. *Comunicări etnografice*, în ,,Făclia", Cluj, 1964.
116. *Despre arta populară din Transilvania*, în ,,Făclia", Cluj, 1964.
117. *Relații etnografice între ținuturile de pe ambele versante ale Carpaților R. P. Române*, în ,,Steaua", nr. 7, Cluj, 1964.
118. *Modificări ale portului popular din Valea superioară a Crișului Negru în ultimul veac*, în ,,Studii și cercetări de etnografie și artă populară", București, 1965.
119. *Păstoritul de pendulare dublă pe teritoriul României*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1965 — 1967.
120. *Monografia etnografică ,,Țara Bîrsei"*, în ,,Drum Nou", Brașov, 1965.
121. *Șura poligonală în Munții Apuseni*, în ,,Apulum", V, Alba Iulia, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

122. *Portul popular al copilului*, în ,,Făclia", Cluj, 1966.
123. *Despre caracterul unitar al poporului nostru*, în ,,Tribuna", Cluj, 1966.
124. *Etnogeneza română în lumina etnografiei*, în ,,Făclia", Cluj, 1966.
125. *Lucian Blaga despre unele probleme de etnografie românească*, în ,,Steaua", nr. 7, iulie, Cluj, 1966.
126. *Lucian Blaga despre caracterul unitar al poporului noastru*, în ,,Tribuna", noiembrie, Cluj, 1966.
127. *Tradiții populare românești pe Tîrnava Mică*, în ,,Drum Nou", XII, Brașov, 1966.
128. *Rolul satelor specializate în meșteșuguri și dezvoltarea legăturilor dintre Țările Românești*, în ,,Apulum", VI, Alba Iulia, 1967.
129. *Contribuții la o clasificare etnografică a așezărilor omenești în România*, în *Lucrările simpozionului de geografie a satului*, București, 1967.
130. *Criteriul etnografic la întemeierea noilor județe*, în ,,Făclia", XXII, Cluj, 1967.
131. *Die Verbreitung der Handwerkdörfer in Rumänien*, în ,,Cibinium", Sibiu, 1967 — 1968.
132. *Răspîndirea satelor specializate în meșteșuguri populare pe teritoriulRomâniei*, în ,,Cibinium", Sibiu, 1967 — 1968.
133. *Țesături și alesături populare din Țara Zărandului*, [împreună cu Maura Dunăre], în ,,Acta Musei Davensis. Sargetica", V. Deva, 1968.
134. *Éléments de culture populaire spirituelle dans la pratique de quelques ocupations chez les Roumains*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1968—1970.
135. *Semnificația etnografică a ,,Focului viu"*, în ,,Ecoul", Bistrița, 1968.
136. *Valorificarea zestrei etnografice a Țării Bîrsei*, în ,,Drum Nou", Brașov, 1968.
137. *Relații culturale populare multiseculare între Transilvania, Moldova și Țara Românească*, în ,,Făclia", Cluj, 1968.
138. *Alimentația tradițională la români. Simpozion de etnografie*, în ,,Făclia", Cluj, 1968.
139. *Unitatea și continua interferență etnografică între ambele versante ale Bucegilor*, în ,,Flamura Prahovei", 1968.
140. *Elemente de cultură populară spirituală în practicarea unor ocupații la români*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1968—1970.
141. *Contribuții la studiul gospodăriei țărănești cu curte închisă și întărită la români*, în ,,Cumidava", III, Brașov, 1969.
142. *L'ocupation pastorale de double alternance sur le territoire de la Roumanie*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1969.
143. *Cercetări pentru monografia ,,Țării Bîrsei"*, în ,,Drum Nou", Brașov, 1969.
144. *Simpozionul etnografic de artă plastică populară și de folclor*, în ,,Ecoul", Bistrița, 1969.
145. *Un sfert de veac de etnografie românească*, în ,,Steaua", an. XX, nr. 8, Cluj, 1969.
146. *Primul atlas antropologic regional românesc*, în ,,Tribuna", Cluj, 1969.
147. *Interdependența ocupațiilor tradiționale la români, factor de stabilitate și continuitate*, în ,,Apulum", VII, Alba Iulia, 1969.
148. *Gospodăria cu curte închisă și întărită în zona fînețelor din Munții Apuseni*, în ,,Apulum", VIII, Alba Iulia, 1970.
149. *Al doilea simpozion etnografic*, în ,,Ecoul", Bistrița, 1970.
150. *Materialitatea și spiritualitatea unor valori etnografice*, în ,,Unirea", 1970.
151. *Etnogeneza română în lumina etnografiei*, în ,,Făclia", Cluj, 1970.
152. *Subzonele etnografice Năsăud, Rodna și Bîrgău*, în ,,Ecoul", Bistrița, 1970.
153. *Etnografia ,,Țării Bîrsei"*, în ,,Drum Nou", Brașov, 1970.
154. *Clasificarea ocupațiilor tradiționale și zonarea etnografică a județului Bistrița-Năsăud*, în ,,Ecoul", Bistrița, 1970.
155. *Environment and Ethnographical division*, în ,,File de istorie", Bistrița, 1971.
156. *Remarcabile contribuții la cunoașterea etnografiei harghitene*, în ,,Informația Harghitei", 1971.
157. *Zonarea etnografică a județului Alba*, în ,,Unirea", Alba Iulia, 1972.
158. *Cămașa tradițională și portul românceior din nord-vestul Transilvaniei*, în *Centenar muzeal orădean*, Bihor, 1972.
159. *Pădurăritul tradițional în subzonele nord-estice ale Munților Apuseni. Considerații preliminare*, în ,,Apulum", X, Alba Iulia, 1972.
160. *Expoziția de port popular moldovenesc a Muzeului Satului*, în ,,Studii și cercetări de istoria artei", seria ,,Artă plastică", tom. 21, București, 1972.
161. *Iernatul în zona fînațelor în cadrul păstoritului de pendulare dublă din județul Bistrița-Năsăud*, în ,,File de istorie", Bistrița, 1972.
162. *Funcția estetică a cromaticii în arta plastică populară*, în ,,Familia", IV, 1972.
163. *Funcția estetică a formei în arta plastică populară*, în ,,Familia", III, 1972.
164. *Cercetarea porturilor populare din județul Bistrița-Năsăud*, în ,,Ecoul", Cluj, 1972.

https://biblioteca-digitala.ro

165. *Cu privire la domeniul etnografiei [etnologiei]*, în ,,Biharea", Oradea, 1973.
166. *Procedee tradiționale magice și empirice [nechirurgicale] pentru tratarea oilor de taenia coenurus cerebralis*, în *Aspecte istorice ale medicinei în mediul rural*, București, 1973.
167. *Raporturi interetnice în Valea Casinului [județul Harghita]*, în ,,Almanahul Muzeului din Cristurul Secuiesc", Miercurea Ciuc, 1974.
168. *Relații etnoculturale între Banat, sud-vestul Transilvaniei și nord-vestul Banatului*, în ,,Tibiscus", Timișoara, 1974.
169. *Continuitatea etnoculturală românească în Pădurenii Hunedoarei*, în ,,Acta Musei Davensis. Sargetia", XI—XII, Deva, 1974 — 1975.
170. *Probleme ale fondului principal comun în cultura și arta populară românească*, în ,,Apulum", XIII, Alba Iulia, 1975.
171. *Clasification des ornements populaires*, în ,,Revue roumaine d'histoire de l'art", București, 1975.
172. *Funcția etnoculturală românească a zonelor Valea Jiului, Țara Birsei și Bistrița-Năsăud*, în ,,Muzeul Național", vol. III, București, 1976.
173. *Elemente de unitate și varietate culturală românească în portul popular din Sălaj*, în ,,Acta Musei Porolissensis", Zalău, 1977.
174. *Elemente ale fondului național în civilizația tradițională hunedoreană*, în ,,Acta Musei Davensis. Sargetia", XIII, Deva, 1977.
175. *L'élevage bi-pendulaire dans les zones de fenaison de l'Europe*, în ,,Apulum", XV, Alba Iulia, 1977.
176. *Criterii pentru clasificarea ornamentelor populare*, în ,,Ialomița. Studii și comunicări", Slobozia, 1977.
177. *De la păstoritul bi-pendular carpatic la transhumanța pe Ialomița*, în ,,Ialomița. Studii și comunicări", Slobozia, 1977.
178. *Caracterele portului tradițional românesc, unguresc și săsesc în Transilvania la răscrucea secolelor XVII — XVIII*, în ,,Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1977.
179. *Țara Crișurilor în contextul fondului principal entnocultural românesc*, în ,,Biharea", Oradea, 1978.
180. *Evoluția obiceiurilor legate de meritul rodnean. Cercetări etnologice pe Valea Someșului*, în ,,Samus", I, Dej, 1978.
181. *Criterii de zonare etnoculturală*, în ,,File de istorie", I, București, 1978.
182. *Comunicări etnoculturale Carpato-Dobrogene*, în ,,Apulum", XVI, Alba Iulia, 1978.
183. *Port popular*, în ,,Buletinul Atlasului etnografic al României", nr. 2, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1978.
184. *Haine de pănură*, în ,,Buletinul Atlasului etnografic al României", nr. 6, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1979.
185. *Structura portului femeiesc*, în ,,Buletinul Atlasului etnografic al României", nr. 6, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1979.

185 bis. *Structura portului bărbătesc*, în ,,Buletinul Atlasului etnografic al României", nr. 6, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1979.

186. *Zone-vetre etnoculturale de continuitate românească*, în ,,Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", seria A, vol. 1, București, 1979.
187. *Comparație între demersul creator în arta populară și cea artizanală*, în ,,Orizontul", Sfîntu Gheorghe, 1979.
188. *Vetre etnoculturale*, în ,,Îndrumătorul Cultural" : *Țara Oltului*, nr. 1, 1979 ; *Țara Moților*, nr. 2, 1979 ; *Țara Vrancei*, nr. 5, 1979 ; *Țara Loviștei*, nr. 6, 1979 ; *Țara Oașului*, nr. 7, 1979 ; *Mărginimea Sibiului*, nr. 8, 1979 ; *Țara Năsăudului*, nr. 9, 1979 ; *Țara Almăjului*, nr. 10, 1979 ; *Valea Gurghiului*, nr. 11, 1979 ; *Zona vatră bräileană*, nr. 12, 1979 ; *Gura Ialomiței*, nr. 1, 1980 ; *Țara Birsei*, nr. 2, 1980 ; *Zona Hîrșovei*, nr. 3, 1980 ; *Nord-Vestul Dobrogei*, nr. 4, 1980 ; *Delta Dunării — Razelm*, nr. 5, 1980 ; *Țara Hațegului*, nr. 6, 1980 ; *Țara Maramureșului*, nr. 7, 1980 ; *Cîmpulung — Chioajdele*, nr. 8, 1980 ; *Munții Orăștiei*, nr. 9, 1980 ; *Cîmpulungul Muscelului*, nr. 10, 1980 ; *Țara Dornelor*, nr. 11, 1980 ; *Zona Neamț*, nr. 12, 1980 ; [din august 1980 publicația s-a numit ,,Cîntarea României"].
189. *Semnificații etnologice ale pădăritului tradițional în Munții Giurgeu și Harghita*, în ,,Acta Hargitensis", Miercurea Ciuc, 1980.
190. *Teoria zonelor etnografice și vetre etnoculturale de continuitate românească*, în ,,Oltenia. Studii și comunicări", Craiova, 1980.
191. *Cercetarea culturii populare în cadrul școlii sociologice monografice*, în ,,Revista de etnografie și folclor", tom. 25, nr. 2, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro

192. *Fenomene de comunicare etnoculturală în regiunea Curburii Carpatice Nordice*, I, în „Apulum", XVIII, Alba Iulia, 1980 și II, XX, 1982.
193. *Cîteva semnificații ale motivelor astrale în arta populară românească din sudul Transilvaniei*, în „Apulum", XVIII, Alba Iulia, 1980.
194. *Clasificarea ornamentelor*, în „Cîntarea României": *Prolegomene*, nr. 1, 1981; *Ornamente geometrice*, nr. 2, 1981; *Ornamente liber desenate*, nr. 3, 1981; *Diversitatea structurală*, nr. 4, 1981; *Exprimări abstracte și concrete*, nr. 5, 1981; *Ornamente cosmomorfe*, nr. 6, 1981; *Ornamente geomorfe*, nr. 7, 1981; *Ornamente fitomorfe*, nr. 8, 1981; *Ornamente antropomorfe*, nr. 10, 1981; *Reprezentarea mîinii*, nr. 11, 1981; *Ornamente zoomorfe*, nr. 1, 1982; *Reprezentări skeomorfe*, nr. 5, 1982; *Ornamente sociale*, nr. 7, 1982; *Ornamente simbolice*, nr. 8, 1982; *Grupa celor folclorice*, nr. 9, 1982; *Reprezentări simbolice emblematice*, nr. 10, 1982; *Criteriul istoric*, nr. 12, 1982; *Evoluția unei străvechi reprezentări: Cavalerul Trac*, nr. 1, 1983; *Clasificarea geografică*, nr. 2, 1983; *Împrumuturi interzonale și interetnice*, nr. 4, 1983; *Ornamente și modalități decorative la români, cu o largă răspîndire*, nr. 6, 1983.
195. *Demersul creator în arta plastică populară și în cea artizanală*, în „Studii și cercetări de etnografie și artă populară", București, 1981.
196. *Sistemul ocupațional pastoral, factor de stabilitate și comunicare*, în „Analele Banatului. Etnografie", I, Timișoara, 1981.
197. *Procesul arhaic de diferențiere ocupațională pe teritoriul României*, în „Studii și comunicări de istorie și civilizație populară din România", I, Sibiu, 1981.
198. *Dezvoltarea creației artizanale din arta plastică populară*, în „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", seria A, vol. 3, București, 1981.
199. *Vetre etnoculturale în Curbura Carpatică Nordică*, în „Cîntecele Obcinii", Fundu Moldovei, 1981.
200. *Probleme de antropologie*, în „Studii și cercetări de antropologie", București, 1982.
201. *Cercetări de etnologie dobrogeană: Agricultura tradițională*, în „Comunicări de istorie a Dobrogei", nr. 2, Constanța, 1983.
202. *Agricultura tradițională la români*, în „Ialomița. Studii și comunicări", Slobozia, 1983.
203. *Carpații — axă etnoculturală*, în „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", seria A, vol. 5, București, 1983.
204. *Monografii locale, corpus al biografiei naționale*, în „Cîntarea României", nr. 8, 1983.
205. *Lanțul carpatic etnoistoric și etnocultural al României*, în „Cîntarea României", nr. 9, 1983.
206. *Vă recomandăm: Un dicționar necesar tuturor*, în „Cîntarea României", nr. 11, 1983.
207. *Carpații României, ax etnocultural*, în „Revista de etnografie și folclor", nr. 1, București, 1984.
208. *Permanențe și comunicări etnoculturale între Bărăgan și România de la Mare*, în „Ialomița. Studii și comunicări", Slobozia, 1984.
209. *Folclorul pastoresc, componentă de bază a spiritualității românești*, în „Informația Harghitei", Miercurea Ciuc, 1984.
210. *Tratat de dialectologie românească*, în „Viitorul Social", 1984.
211. *Etnomedicină în Curbura Centrală a Carpaților*, în *Retrospectivă medicală*, București, Editura Medicală, 1985.
212. *Etnologie în perspectivă interdialectală*, în „Revue roumaine de linguistique", București, 1985.
213. *Zonele etnografice ale României. Retrospectivă teoretică. Criterii și tipuri*, în „Revista Muzeelor și Monumentelor", nr. 9, București, 1986.
214. *Țara Oltului, teritoriu — nucleu etnocultural și etnoistoric*, în „Transilvania", 10, Sibiu, 1986.
215. *Un anuar pluridisciplinar „Arhivele Olteniei"*, în „Luceafărul", București, 1986.
216. *Tancred Bănățeanu. Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, în „Revista Muzeelor și Monumentelor", nr. 2, București, 1986.
217. *Dimitrie Gusti, fondatorul primei școli românești de sociologie*, în „Transilvania", nr. 1, Sibiu, 1987.

c. STUDII, ARTICOLE PUBLICATE PESTE HOTARE

1. *Siedmiogradzkie kafle ludowe*, în „Polska sztuka ludowa", an. XI, nr. 4, Warszawa, 1957.
2. *Powojenna działalnosć etnograficzna w Rumunii ze szczególnym uwzględnieniem badań życia pasterskiego*, în „Etnografia Polska", an. V, tom. I, Wrocław — Warszawa — Kraków, 1958.
3. *Die Verzierung der Östereier bei den Rumänen*, în „Zeitschrift für Ethnologie", 84, 1, Berlin, Braunschweig, 1959.

https://biblioteca-digitala.ro

4. *Trepanation an den Schafen als Volksheilpraktikum in der Karpatischen Schäfferei*, în ,,Slovensky Národopis", an. IX, nr. 4, Bratislava, 1961.
5. *Recherches ethnographiques roumaines sur l'agriculture et la vie pastorale*, în ,,Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae", tom. XII, fasc. 1—2, Budapest, 1963.
6. *La trépanation, une pratique chirurgicale empirique dans la vie pastorale des Roumains*, în *VI-e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques*, tom. II, vol. 2, Paris, 1964.
7. *Type pendulaire double dans la vie pastorale carpatique*, în *VII-e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques*, Moskva, 1964.
8. *A juhtartás, illetve pásztorkodás hagyományos tipusai a románoknál*, în ,,Ethnographia", nr. 2, Budapest, 1964.
9. *Les motifs ornementaux dans l'art populaire roumain*, în ,,L'Ethnographie", N. S., 58—59, XII, Paris, 1964—1965.
10. *Continuation de la trépanation thérapeutique de crâne humain par la trépanation vétérinaire chez les peuples bergers de Roumanie*, în ,,Archivio per l'antropologia e l'etnologia", Firenze, 1966.
11. *Milchprodukte im Rumänischen Hirtenwesen*, în *Viehwirtschaft und Hirtenkultur*, în *Ethnographischen Studien*, Budapest, 1966.
12. *L'élevage pendulaire double (bi-pendulaire) dans les économies traditionnelles carpatiques et alpines*, în ,,L'Ethnographie", VI, Paris, 1966 — 1967.
13. *L'ancienneté et l'évolution de la ferme a cour fermée et fortifiée en Europe*, în *VIII-e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques*, Tokio—Kyoto, 1968.
14. *Types morphologiques de la vie pastorale traditionnelle sur le territoire de la Roumanie*, în ,,L'Ethnographie", Paris, 1969.
15. *La dimora rurale a ,,corte" chiusa e rinforzata in Italia e in Europa*, în ,,Società filologica Friulana", Udine, 1969.
16. *La trépanation, procédé chirurgical archaïque continué dans la médecine pastorale sud-est européene*, în ,,Ethnomedizin", 1, Hamburg, 1971.
17. *Fromagers Juifs dans les Carpates Nordiques de la Roumanie (1860—1950)*, în *Folklore Research Center Studies*, III, Jerusalem, 1972.
18. *L'élevage bi-pendulaire dans les zones de fenaison de l'Europe*, în *IX-e Congrès International des Sciences Antropologiques et Ethnologiques*, Chicago, 1973.
19. *Information ethnomédicales roumaines sur les procédés de massage, friction, palpation, dactyloponcture*, în ,,Ethnomedizin", III, 3 — 4, [1974—1975], Hamburg, 1975.
20. *Typologie des traditionellen Hirtenlebens im Karpato-Balkanischen Raum*, München, dir. dr. Rudolf Trofenik, 1975.
21. *Coutumes d'hiver chez les peuples de la romanité orientale*, Ohrid, 1975.
22. *Zür Bauernmöbelforschung in Rumänien*, în ,,Zeitschrift für Balkanologie", München, 1976.
23. *Contribution sud-est Européenne à la classification des ornements populaires*, în ,,Makeaohckh oo/kpp le folklore macédonien", Skopje, 1977.
24. *Comparaisons Ornementales dans l'art populaire Roumain et Turc*, în ,,Uluslerarasi türk folklor kongresi bildirileri", V, Clit. Etnografia, Ankara, 1977.
25. *Die familialen Funktionen der Frau als traditionelle Elemente von Gesundheit und ethnokultureller Stabilität*, în ,,Curare", 2, Heidelberg, 1979.
26. *Șura poligonală în Munții Apuseni*, în ,,Bibliographische Ethnographica Carpatobalkanica", 1, Brno, 1981.
27. Probleme de antropologie, în ,,Etnologie Française", I—XII, Paris, Berger Levrault, 1981—1982.
28. *Rumänische Ethnomedizinische Tradition bei der Geburt*, în ,,Curare", 1, Heidelberg, 1983.
29. *Die empirische Psychoterapie bei den Rumänien und ihre Bezüge zur siebenbürgisch-sächsischen Bevölkerung*, în ,,Curare", 2, Heidelberg, 1983.
30. *Types traditionnelles de la vie pastorale dans les régions Carpatiques de pâturages et de fenaisons (Roumaine, Ukraïne, Pologne, Tchécoslovaquie, Hongrie)*, în *L'élevage et la vie pastorale dans les montagnes de l'Europe au moyen âge et à l'époque moderne*, Institut d'Etudes du Massif Central Clermont — Ferrand, 1984.
31. *Rumänischen Forschungen auf dem Gebiet der pharmakologischen Ethnobotanik*, în ,,Curare", 3, Heidelberg, 1985.
32. *Volksmedizin im Karpatenbogen (Rumänien)*, în *Hessische Bläter für Volks-und Kulturforschung*, Jonas Verlag, 1986.

https://biblioteca-digitala.ro

d. ÎNSEMNĂRI DESPRE NICOLAE DUNĂRE

1. Despre *Sate din Zărand*, în „Zeitschrift für Ethnologie", 83, 3, Braunschweig, 1956.
2. Despre *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, în „Zeitschrift für Ethnologie", 83, 3, Braunschweig, 1956 ; în „Demos", 1956, și în „Ethnografica", Brno, 1956.
3. Despre *Portul buciumanilor din Munții Apuseni*, în „Schweizerisches Archiv für Volkskunde", 54, 1, Basel, 1956 și în „Demos", 1956.
4. *Cercetări etnografice în Munții Apuseni*, în „Făclia", an. XI, nr. 3045, Cluj, 1956.
5. *Despre dezvoltarea etnografiei românești în condițiile regimului de democrație populară*, în „Sovetskaia Etnografiia", nr. 3, Moskva, 1957.
6. *Problema cercetării etnografice a păstoritului*, în „Natura", an. IX, nr. 3, București, 1957.
7. *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, în „Natura", an. IX, nr. 3, București, 1957.
8. Tiberiu Morariu, membru corespondent al Academiei R.S. România, despre *Sate din Zărand* ..., în „Natura", an. X, nr. 3, București, 1958.
9. Despre *Portul popular din Bihor*, în „Schweizerisches Archiv für Volkskunde", an. 54, nr. 1, Basel, 1956 și în „Demos", 1958.
10. *Activitatea Societății de științe istorice și folcloristice*, în „Făclia", an. XIII, nr. 3548, Cluj, 1958.
11. *N. D. Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, în „Făclia", an. XIII, nr. 3662, Cluj, 1958.
12. *O carte despre portul buciumanilor*, în „Făclia", an. XIII, nr. 3761, Cluj, 1958.
13. *Portul popular în Bihor*, în „Făclia", an. XIII, nr. 3591, Cluj, 1958.
14. *Rezultate frumoase*, în „Făclia", an. XIII, nr. 3733, Cluj, 1958.
15. *N. D. Sate din Zărand specializate în meșteșuguri țărănești*, în „Natura", an. X, nr. 3, București, 1958.
16. *Textilele populare românești din Munții Bihorului*, în „Zeitschrift für Ethnologie", an. 87, nr. 2 ; în „Demos", 1960 și în „Schweizerisches Archiv für Volkskunde", an. 58, Basel.
17. *Powojenna działalnosć etnograficzna w Rumunii ... badeń zyćia pasterskiego*, în „Demos", 1961.
18. *Trepanation an den Schafen als Volksheilpraktikum in der Karpatischen Schäferei*, în „Demos", 1962.
19. Földes László : *Dunăre Nicolae, román néprajzkutató előadása*, în „Ethnographia", Budapest, 1962.
20. Tiberiu Morariu, membru corespondent al Academiei R. S. România, *Despre Arta populară din Valea Jiului*, în „Tribuna", an. VII, nr. 46, Cluj, 1963.
21. Eugeniu Speranția, Despre *Arta populară din Valea Jiului*, în „Steaua", an. XIV, nr. 12, Cluj, 1963.
22. Despre *Arta populară din Valea Jiului* au făcut recenzii și au publicat peste hotare următoarele personalități : Paolo Toschi, în „Lares", vol. XXX, Roma, 1963 ; Giovanni Tucci, în „Rivista di etnografia", an. XVII, Napoli, 1963 ; Robert Wildhaber, în „Schweizerisches Archiv für Volkskunde", an. 60, nr. 1—2, Basel, 1964 ; Roger Lecotté, în „Bulletin Folklorique de Île-de-France", an. XXX, nr. 38, Paris, 1964 ; Aly Sahly, în „L'Anthropologie", Université de Paris, tom. 69, nr. 3—4, 1965 ; László Kosa, în „Ethnographia", an. LXXV, nr. 4, 1964 ; Sona Kovacevicová, în „Slovenski Národopis", an. XIII, nr. 2—3, 1965.
23. *Recherches ethnografiques roumaines sur l'agriculture et la vie pastorale*, în „Ethnographia", Budapest, 1963.
24. Viorica Pascu, *O valoroasă carte etnografică*, în „Făclia", an. XIX, nr. 5376, Cluj, 1964.
25. Traian Herseni : *Monografia „Arta populară din Valea Jiului"*, în „Contemporanul", nr. 11, București, 1964.
26. Traian Bălan : *Monografia „Arta populară din Valea Jiului"*, în „Drumul Socialismului", an. XVI, nr. 2852, Deva, 1964.
27. *Arta populară din Valea Jiului, Népmuveszeti monografia a zsilvölgyéről*, în „Igazság", Cluj, 1964.
28. *Ciclul de conferințe despre etnografia românească la Muzeul Omului din Paris*, în „România liberă", 16 mai 1965.
29. Felix Karlinger : *Mărginenii Sibiului. Cornel Irimie, Nicolae Dunăre*, în „Osterreichische Zeitschrift für Volkskunde", Wien, 1968.
30. Irina Rădulescu-Vasaloglu : *Etnografie, Cultură Medievală, Ocupații, Obiceiuri pastorale, Creșterea vitelor*, în „Revista de referate și recenzii", nr. 2, 1969.
31. L. Ghergariu : *Portul popular de la Tîrnave*, în „Făclia", an. XXIV, nr. 7051, Cluj, 1969.
32. E. Rădulescu : *Portul popular românesc, de N. Dunăre și C. Catrina*, în „Astra", 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

33. *De vorbă cu profesorul dr. Nicolae Dunăre*, în „Ecoul", Cluj, 1969.
34. I. Frunzetti : *Țara Birsei, vol. I, sub redacția N. Dunăre*, în „Studii și cercetări de istoria artei", București, 1974.
35. *Țara Birsei (ouvrage collectif sous le direction de Nicolae Dunăre)*, în „Revue roumaine d'histoire", București, tom. XIII, 1974.
36. Lange Koval : *Țara Birsei, vol. II*, în „Berlin — Lichterfelde, R. Oldenbourg", München, 1975.
37. Livia Gorea Tichindileanu : *Cusături artizanale din Transilvania*, în „Astra", 1977.
38. Ion Drăgoescu : *Nicolae Dunăre, Criterii pentru clasificarea ornamentelor populare*, în „Ialomița. Studii și comunicări", Slobozia, 1977.
39. Ion Drăgoescu : *Criterii pentru clasificarea ornamentelor populare*, în „Acta Valachica", Tîrgoviște, 1979.
40. Gh. Pavelescu : *Nicolae Dunăre, Ornamentica tradițională comparată*, în *Studii și comunicări*, Sibiu, 1982.
41. Gh. Pavelescu : *Nicolae Dunăre , Arta populară din Munții Apuseni*, în *Studii și comunicări*, Sibiu, 1982.
42. Germina Comanici : *Nicolae Dunăre, Broderia populară românească*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 31, nr. 2, 1986.
43. Felix Karlinger, *Nicolae Dunăre, Broderia populară românească*, în „Osterreichische Zeitschrift für Volkskunde", Wien, 1986.
44. Anghel Pavel : *Nicolae Dunăre. Meșteșugul și arta acului*, în „Revista Muzeelor și Monumentelor", 1987.

Listă întocmită de MAURA DUNĂRE

NOTĂ : Lista definitivă a lucrărilor lui Nicolae Dunăre va putea fi completată după ce vor fi fișate toate lucrările, recenziile, articolele și manuscrisele sale.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ÎN EDITURA ACADEMIEI

au apărut

Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte, seria IV, tomul VIII (1986), București, Editura Academiei R.S. România, 1987, 262 p., 21 lei

În sumar:

B. CAZACU, *Poezia umoristică a lui George Topîrceanu : o spontaneitate deliberată*
GEORGE SANDA, *George Topîrceanu — proiecte literare inedite*
VASILE LUNGU, *Topîrceanu — conferențiar*
B. CAZACU, *Preocupări filologice la Academia Română (Dicționarul, Gramatica, Ortografia)*
ALEXANDRU DOBRE, *Academia Română, promotoare a valorificării tezaurului spiritual al poporului nostru*
DAN GRIGORESCU, *Caracterul național al artei lui Ștefan Dimitrescu*
IOANA VLASIU, *Tonitza și „lumea celor umili"*
LIVIU ONU, *Acribie filologică și organizare în valorificarea moștenirii culturale* (I)
G. MIHĂILĂ, *Manuscrisele* **Cronicii universale** *a lui Mihail Moxa*
STELA TOMA, *Ediții originale și ediții de popularizare*
IORDAN DATCU, *Constantin Brăiloiu la Academia Română*
VIRGILIU FLOREA, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*
NICOLAE CONSTANTINESCU, *Elemente de teorie folcloristică în discursurile de recepție la Academia Română*
ALEXANDRU POPESCU, *Academia Română și cercetarea obiceiurilor populare*
AL. GRAUR, *Despre contaminări*
MARIUS SALA, *Din problematica etimologiei elementului latinesc moștenit*
AL. IONAȘCU, *Drom.* **alde**, *megl.* **aldi.** *Note lexicale și etimologice*
I.C. CHIȚIMIA, *Cultura și literatura populară în activitatea lui Alexandru Hîjdeu*
STANCU ILIN, *O „dinastie" de cărturari și „sacra cauză a Unirii"*
I. OPRIȘAN, *B. P. Hasdeu. Modelul formativ potern*
PAVEL ȚUGUI, *I. G. Sbiera — cîteva observații asupra scrierilor sale*
D. VATAMANIUC, *I. G. Sbiera și Eminescu*
ȘERBAN CIOCULESCU, *G. Ibrăileanu — gînditorul*
RODICA ROTARU, **Adela** *— în lumina manuscriselor*
VIORICA NIȘCOV, *Constantin Stere și „romanul de formare"*
RODICA CIOCAN-IVĂNESCU, *Witkiewicz și Sorbul : afinități și paralelisme*
GH. CEAUȘESCU, *Grecii și românii : afinități spirituale*
DUMITRU GĂMAN, *Similitudini biografice și posibile corespondențe artistice între schițele și nuvelele lui I. L. Caragiale și A. P. Cehov*
CONSTANTIN NEGREANU, *Aspecte ale cercetării paremiologice comparate*
ANA-MARIA BREZULEANU, *Literatura sovietică în paginile „Adevărului literar și artistic"*
ANCA VLĂDUȚ PEGULESCU, *Elemente de pragmatică a frazei portretului literar*
MANUELA GHEORGHE, *Metatimp la Nichita Stănescu și Robert Penn Warren*
ALEXANDRU GUȚULEANU, *Conflictul între legile tradiției și legile momentului în* **Antigona** *de Sofocle și* **Duios Anastasia trecea** *de D. R. Popescu*
STANCA CIOBANU, *Al. Odobescu — creator de basm*
SABINA ISPAS, *Comentarii privind problema edităriî textelor folclorice*
NICOLAE CONSTANTINESCU, *Elemente de antropologie culturală în studiile și cercetările lui Tudor Pamfile*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

pentru copii

luna cadourilor

BUCURIA PĂRINȚILOR SÎNT COPIII..., BUCURIA ORICĂRUI COPIL:
O ÎMBRĂCĂMINTE FRUMOASĂ, COMODĂ, PRACTICĂ!

Să nu uităm că şi copiii au moda lor, iar magazinele specializate tip „Materna" vă stau la dispoziţie — şi în LUNA CADOURILOR PENTRU COPII: 1–30 IUNIE — cu toate noutăţile create de industria noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

CENTRUL DE ÎNDRUMARE A CREAȚIEI POPULARE ȘI A MIȘCĂRII ARTISTICE DE MASĂ ARGEȘ

ȘCOALA POPULARĂ DE ARTĂ PITEȘTI

B-dul Republicii nr. 66 — telefon 30152

O școală a cultivării talentelor, o școală a ridicării măiestriei artistice, școala educației estetice pentru toate vîrstele

Primește înscrieri

MUZICĂ:

- canto clasic, muzică populară, ușoară și folk;
- pian, orgă, vioară, violoncel, contrabas;
- acordeon, chitară, mandolină, percuție;
- clarinet, trompetă, trombon, saxofon, oboi, flaut;
- instrumente populare (fluier, nai, cobză, ocarină, caval, țambal)

COREGRAFIE:

- dans clasic, dans modern, dans de societate, dans popular;
- gimnastică ritmică și de întreținere

TEATRU:

- actorie, artă păpușărească;
- regie teatru și brigăzi artistice

ARTĂ PLASTICĂ, ARTĂ POPULARĂ ȘI FOTOGRAFICĂ:

- pictură, grafică, artă decorativă și aplicată (design, artizanat, ambient), sculptură, arta lemnului, cioplit în piatră;
- cusut-țesut, croitorie și broderie;
- artă fotografică și cinematografică.

Astăzi elevi, mîine membri ai unor formații artistice de prestigiu, laureați ai concursurilor naționale.

În cadrul instituției își desfășoară activitatea prestigioase colective artistice, laureate ale Festivalului național „Cîntarea României" și ale altor concursuri cu caracter național și interjudețean:

- Grupul coral „Carmen Argessi"
- Grupul vocal-instrumental cameral
- Formația de muzică populară „Ciuleandra"
- Grupul de dans de societate și dans modern
- Formația de muzică ușoară
- Studioul de comedie
- Corul de cameră „Ars Nova"
- Ansamblul folcloric „Dorul"

https://biblioteca-digitala.ro

COMITETUL JUDEȚEAN PENTRU CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ

ARGEȘ

VĂ PREZINTĂ

principalele manifestări cultural-artistice tradiționale din județul Argeș — 1988 —

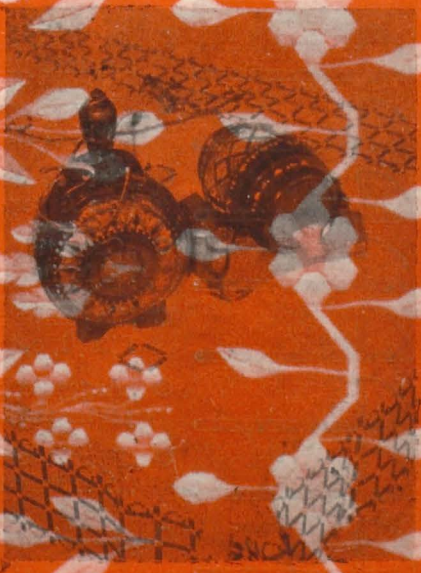
- Concertele „Pagini alese din muzica românească și universală", organizate de Palatul Culturii din Pitești, în colaborare cu Conservatorul din București (de două ori pe lună).
- Spectacolul-concurs interjudețean „D. G. Kiriac", ediția a X-a, jubiliară, Pitești, aprilie 1988.
- Concursul interjudețean de creație literară „George Topîrceanu" de la Cîmpulung-Muscel, aprilie 1988.
- „Simfonia lalelelor". Expoziție floricolă interjudețeană, organizată în piața civică centrală a Piteștilor, mai 1988.
- Spectacolul-concurs de muzică ușoară „Laleaua de aur", organizat la Sala Sporturilor din Pitești, mai 1988.
- „Tîrgul olarilor". Expoziție interjudețeană de ceramică, organizată în tîrgul săptămînal al Piteștilor, mai 1988.
- „Festivalul călușului argeșean", organizat în zona centrală a municipiului Pitești, mai 1988.
- „Rapsodia păstorească", organizată în localitățile montane Corbi și Dragoslavele, mai 1988.
- „Galeria de artă a copilului", organizată de Muzeul județean Argeș, la Pitești, iunie 1988.
- „Carpați", spectacol-concurs interjudețean al Ansamblurilor folclorice, Curtea de Argeș, august 1988.
- „Expoziție națională de artă naivă", ediția a XX-a, jubiliară, Pitești, octombrie 1988.
- „Argeșule, plai de dor", spectacol-concurs de creație și interpretare artistică, Pitești, octombrie 1988.
- „Reuniunea studiourilor de teatru", organizată de Teatrul „Alexandru Davila", Pitești, aprilie 1988.
- „Sărbătoarea mărului", Tigveni, noiembrie 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

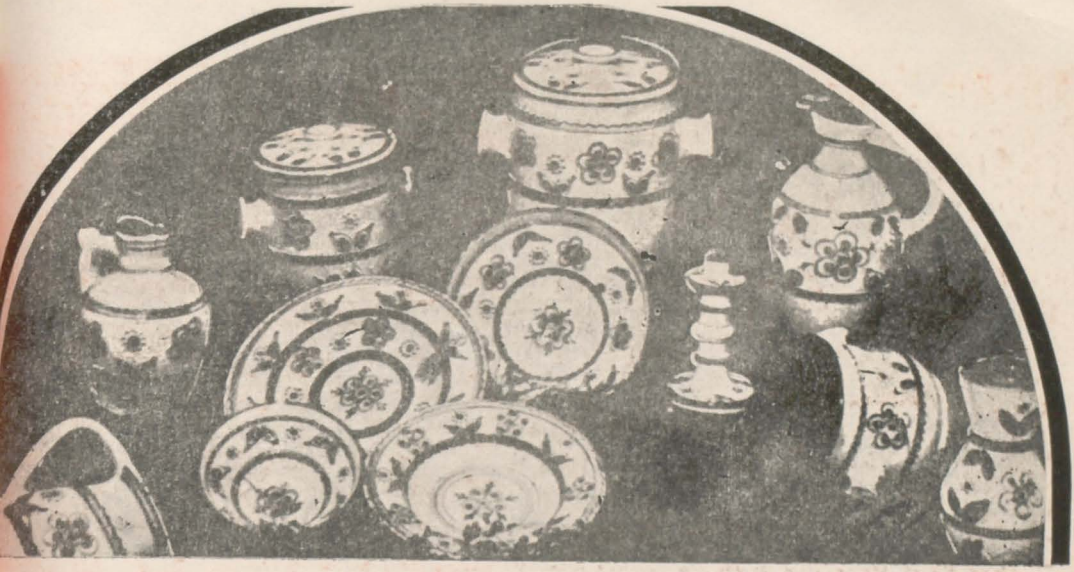
Cooperativa „Muncitoarea" din Topoloveni, jud. Argeș, execută pentru piața internă și externă covoare românești țesute în diferite modele, la cererea clienților.

De asemenea, cooperativa execută o gamă variată de cusături naționale pe obiecte de îmbrăcăminte și ornamentale: ii românești, fețe de masă, tișlaifăre, milieuri, rochii și bluze artizanale în diferite culori, modele și mărimi.

Pentru decorarea interioarelor, artizanatul lucrează ploști, butoiașe și alte produse ornamentale din lemn împodobite cu motive populare românești.



https://biblioteca-digitala.ro



COOPERATIVA ARTA APLICATĂ

Str. Galați nr. 38, sector 2

Desface prin magazinele proprii o gamă variată de gablonțuri, jucării, ceramică decorativă și utilitară, articole de decorațiuni interioare.

Cumpărătorii se pot adresa centrelor noastre din:

Str. Aurel Vlaicu nr. 166.
Șos. Mihai Bravu nr. 116, Bloc D 5.
Șos. Giurgiului nr. 123.
Str. Mihail Kogălniceanu nr. 7.
Str. Calea Moșilor nr. 96.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Sim. Fl. Marian, Botanica poporană română : cucuta
- George Călinescu și folclorul
- Tache Papahagi, promotorul etnografiei comparate
- Alexandru Țiplea, înaintaș de seamă al folcloristicii românești moderne
- Ceramica populară din Valea Vîlsanului — Argeș
- Armindenul în zona Lăpuș
- Elemente inedite privind cercetarea așezărilor și arhitecturii țărănești în vestul țării
- Rădăcini folclorice și mitice autohtone în dramaturgia lui Marin Sorescu
- Din istoria proverbului în literatura română : Nicolae Filimon
- Simion Mehedinți și constituirea etnografiei ca disciplină autonomă în România
- Elementele demografice și implicațiile acestora în civilizația tradițională din județul Tulcea

ISSN 0034 — 8198

Rev. etn. folc., tom 33, nr. 2, p. 121—210, București, 1988

I. P. Informația c. 2266

43 407

Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro